

لسنا دراويش لأحد

الأربعاء

7 فبراير 2024

26 رجب 1445

29 طوبة 1740

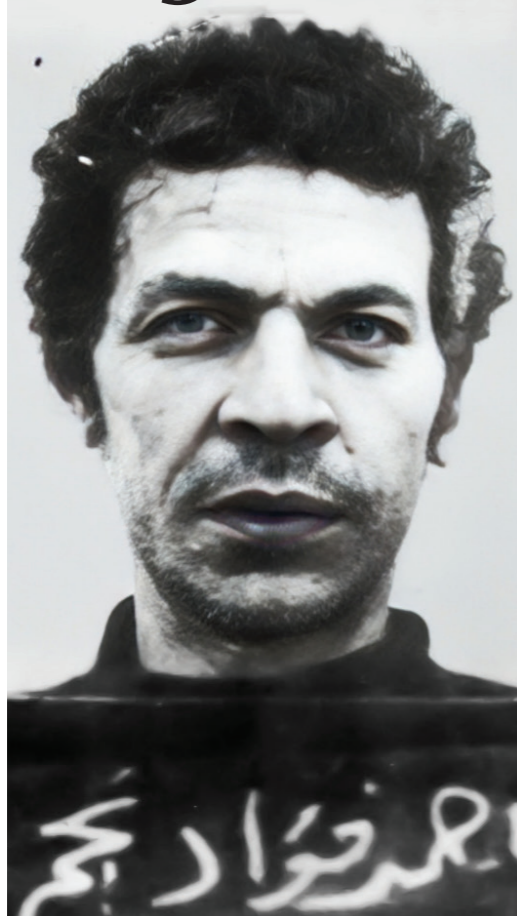
الدسنة الثقافية

إصدار إلكتروني يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر العدد 5

رئيس مجلسي الإدارة والتحرير محمد الباز

دسنة

لص الأشعار



لأول مرة.. قصة
أكبر سرقة في
تاريخ «نجم»



الخالدة

قصة العام المجهول في حياة أم كلثوم

أسرار الحشاشين



جنة «حسن
الصباح» الكاذبة

شريف الشوباشي:
أنا لست ضد الدين



هل كان نجيب
سرور وهماً؟



الدور المفقود للمثقفين في معارك الدولة المصرية

الصفحة الأولى

لما تقوم به، وازدادت من المثقفين أن يكونوا جنوداً في معركتها ضد هذا التضييق والتشويش والتشويه، لكنهم اختاروا أن يخلدوا إلى مكاتبهم المغلقة عليهم، يستمتعون بشرفتهم على المقاهي وفي الندوات، دون أن يقولوا كلمة حق في كل ما يحدث.

لا أميل إلى التعميم بالطبع، لكن كان هذا حال معظم مثقفينا، وهو ما يستوجب أن يكون موضوعاً للحوار والنقاش، صحيح أن الدولة افتقدت دور المثقفين في معاركها الكبرى.. لكن من قال إن ما فات لا يمكن تعويضه.. اعتقد أن المثقفين المصريين يمكن أن يقدموا الكثير، المهم أن يؤمنوا ويخلصوا ويمتلكوا اليقين بأهمية دورهم، الذي اعتبر إدارته خيانة كبرى.

الباز

كان يجب أن يكون المثقفون المصريون سندا، لكنهم تفرقوا، تركوا الدولة تواجه وحدها، لم يسندوها ولو بكلمة، تحولوا في مواقف كثيرة إلى شوكة في ظهرها، سلاح مرفوع في وجهها، وبدأوا ينظرون لمواقفهم، فأهالوا التراب على كل خطوة يخطوها البلد إلى الأمام.

ما أعرفه أن الدولة المصرية لم تمارس أي إقصاء تجاه المثقفين، دعيتهم إلى الحديث والعمل، فتحت لهم كل الأبواب، أوضحت لهم ما يخفى عليهم، وضعت أمامهم الحقائق كاملة، وكل ما طلبته منهم أن يمدوا أيديهم، ولم يكن ما طلبته كبيراً لا يقدرن عليه، أرادت أن يقوموا بما يجيدونه، يكونون عقلاً مفكراً ومبدعاً وناصحاً وموضحاً للناس في كل مكان من خلال أدواتهم التي يجيدون استخدامها جيداً.

العكس هو ما حدث للأسف الشديد، كانت الدولة تعاني أكبر محاولة للتضييق والتشويش والتشويه

واعتقد أن الرئيس لن يرحب مرة ثانية بهذا اللقاء، ما جرى بالفعل أن الرئيس كلف وزير الثقافة وقتها حلمي النمنم أن يظل على تواصل مع مجموعة المثقفين، وأن يعمل على وضع تصور كامل لتوظيفهم فيما يعترض مصر من أزمات، وتواصل النمنم بالفعل معهم، لكنهم- على حد قوله- لم يتفاعلوا، بل توقفوا عن التواصل، ولم يهتم أحد، فقد كانوا يريدون أن يجلسوا إلى الرئيس فقط ليتحدثوا.

الكلام كان هو الهدف.. ولا شيء آخر.

في معارك الدولة الثلاث التي بدأت في اللحظة التي خرج فيها المصريون لتحرير بلدهم من الاحتلال الإخواني، وهي «مواجهة الإرهاب، وإعادة بناء ما تهدم، ورفع درجة الوعي بالخطر المقيم الذي لا يريد أن يرحل عن ديارنا»- وجدت الدولة نفسها وحيدة، لا سند ولا دعم من مثقفيها.

المفكرين والمثقفين في اجتماع استمر ما يقرب من 4 ساعات، استمع منهم جميعاً، لم يكن هناك أي خطوط حمراء في الحوار.

الكاتب الكبير الراحل جلال أمين كان حاضراً الاجتماع، قال للرئيس: أريد أن أتحدث لكنني أخشى أن تكون هناك محاذير.. فرد عليه الرئيس: تحدث كما تريد، لا يوجد ما يدعو للمحاذير.

كان الرئيس، فيما اعتقد، ينتظر من المثقفين المصريين تصوراً واضحاً لما تواجهه مصر من مشكلات، ولما يجب أن يقدموه من حلول، لكنهم استمروا في أحاديث جانبية، ودخلوا إلى طرق فرعية، مبتعدين عن المتن الرئيسي الذي جاءه من أجله.

بعد اللقاء سألت الكاتب الكبير السيد يسين عن رأيه فيما جرى- وكان من بين الحاضرين- هز رأسه أسفاً، وقال لي: لقد أضعنا من بين أيدينا فرصة ذهبية،

هل خذل المثقفون الدولة في معاركها بعد 30 يونيو؟ سألت هذا السؤال لعدد من الكتاب والمثقفين والمفكرين المصريين المعتبرين، الذين لهم إسهامات كبيرة وملحوظة ومؤثرة في مجالنا العام.

لم يستخدم أحد منهم، على اختلاف توجهاتهم وتكويناتهم الاجتماعية والنفسية، «لا»، كلهم اتفقوا على الإجابة بنعم، واختلפו فقط في درجة الخذلان. في كتاب الخذلان آلاف الحكايات وآلاف المواقف، واعتقد أن توثيقها مهم، ليس لإدانة المثقفين أو تصويرهم بما لا يليق بهم، ولكن لأننا يجب أن نعرف الحقيقة.

تعزية أصحاب الحناجر الفارغة فريضة وطنية. ليس معقولاً أن يتساوى من أسهموا في البناء، ومن كانوا يسارعون لقطع الطريق.

في مارس 2016 قابل الرئيس السيسي عدداً من

أحمد بهي الدين يتحدث عن حصاد معرض الكتاب





الحزن والقلق
أصحاب تقال
مين اللي شال من جنبى
ضحكة
كات هنا.. فى جيبى الشمال؟
يا رينا
يا محبر العقل اللي بييفكر فى
قلب الجمجمة
الدود ودود ع الأرض زاحف
كل السلاحف ليه بطيئة؟
واحنا البشر..
متعلقين فى نص الحقيقة؟
يا رينا
أكثر ما فى خلقك بيعجبني
لحظة غروب الشمس وميلاد
البشر
لحظة صعود الفكرة ووقوع
القدر
سيستم حياتى مش لاقية
توهان بيضرب حيرة وسجارة
حشيش
وأنا والسعادة ما بنتلقش
وما زلت باحلم
يا رينا يا للى إنت أعلم
بالبداية والنهاية وخطوط
الحياة
يا أبانا ي اللى فى السما

نحن الرعايا
بنمد إيدنا ليك.. عايزين
العطية
كل الأمم مهدية
واللعبة، لعبة شيطان
ليه الملايكة ما يحوشوش عنا
الشيطان؟
ليه جدنا آدم ضعيف؟
وستنا حوا جميلة ب تعترض؟
يا رينا
افتحلنا الجنة تحت
إيدنا منها - إن شاله حتى-
فرع واحد
نقضى معاه ويك أند قبل
الموت
الصبر مفتاح الفرج
لا الصبر مات ولا جه فرج
نحن أبناءك
اللى ساكتين نمره ١
جنب بحرك والمحيط
نحن آخر الليل.. ع اليمين
وانت طالع
إحنا اللى بنزور الكنائس
والجوامع
إحنا اللى بنقيد الشموع
وإحنا الدموع..
فى الضلمة والنوم ع الرصيف



أحمد عطالله نص الحقيقة



محمد العسيري



وردة من كتاب الحلوانى

جحافل التغيير الرهيب فى عادات الناس وأحوالهم أن تقهرها.
الآن.. أعرف أنه يكتب قصيدة جديدة.. لا تخاف.. مثل قصائد الجيل الجديد الذى يشعر أن القاهرة اغلقت، باب حديدتها ونقلت المحطة.. وأشد ما أخشاه أن ينتقل ذلك الخوف من قصادهم إليه.
جيل جديد لم يعيش ما عاشه «الحلوانى»
جيل بنى بيته ومقاهه وشوارعهم فى فضاء إلكترونى بارد يحاصره الآن بأخبار عالم جديد يتشكل فيما نحن نحاول الهرب من أيامنا القادمة فيما بعد الستين!

تكنفى لألف من «الحبايب»
لا أعرف متى ذهب الليل.. لا أعرف متى غادرت إلى محطة الأتوبيس الذى يذهب إلى وسط البلد حيث مقر عملى الجديد.. عملى الذى سيصبح هو «العمربحاله»
كان محمود موظفاً صغيراً فى مكان ما.
يكتب سراً لم أسمع مثله فى بلاد الصعيد.. يتحدث لغة ليست مثل تلك التى ينحتها أهل الجنوب من الجبال والنيل والنخيل.
لغته تتحدث عن «البنات الجميلات» اللاتى يتلقفن ورود والأمنيات.. هو الشعر الجديد الذى أخاف غريبته.. وهى المدينة الطيبة التى تشبه دعوات أمى..

الأيام وقتها.. لم أكن أحسب أى شىء.. ولماذا أحسب من الأصل.. جيوبنا بها ما يكفى كوب شاي عند النصبه اللى قدام دار التحرير وكام ساندوتش من «آخر ساعة»
وسهرة ما بعد الندوة.. ربما نذهب إلى «زهرة البستان»..
وقد تأخذنا خطوات أقدامنا إلى الغورية.. حسن رياض هناك.. لقد كتب منذ شهور أغنية جميلة يتغننى بها على الحجار اسمها «من غير ما تتكلمى».. وهنتكلم ليه..
طالما هو يؤكّد «بكرة جاي أخضر، وطالما هى تبسّم»
كان مجرد تذكر وجه حسن رياض وفى كتفه «محمود الحلوانى» يمد خطاه الطويلة حيث «الأبواب جميعاً مفتوحة» كفىل بأن يميننا سحر العالم بحاله.
الحلوانى.. هو اسمه.. وفعله.. ولغته.. وأشعاره.. شاب مصرى مبتسم باستمرار.. لا يخطئ العناوين.. وكل ما لديه «براح» لم يسألنى من أين جئت.. لكنه سأل.
أين ستبيت الليلة؟.. وقيل أن يجيب يبدو أنه عرف أننى لم أجد بعد وجهتى.. لكنه أدرك أننى قررت البقاء فى القاهرة لسنوات قادمة طويلة.. لم أكن خائفاً..
وهنخاف من بكرة ليه.. هنخاف ليه من الأصل.. إذا لم يصادفنى النجاح الذى أريد.. لا تزال أبواب «الحديد»
مفتوحة.. الرصيف رقم ١١ لا يزال يستقبل العائدين إلى الجنوب.. أمامنا فرصتان إذن.
بعد ساعات قليلة كنا فى بيتهم فى «بهتيم».. لم أكن عرفتها من قبل.. لكنها مثل كل «البلاد» فى مصر.. ما هى مصر مش بلد واحدة.. دى بلاد.. ناس طبيون.. هذا ما ستركره من الوهلة الأولى التى ستواجه فيها كلمات أم محمود.. «العشا جاهز، وحجرة محمود الصغيرة

منذ أيام عرفت أن محمود الحلوانى غادر موقعه فى وزارة الثقافة.. تصورت فى البداية أن الأمر مجرد تغيير معتاد يحدث فى هيئاتنا.. عادى.. محمود النهارده فى موقع ما.. بكرة هيكون فى موقع آخر.. لكننى هجأة انتبهت أنهم يكرمونه.. وأنه قد صار على العاش!
يعنى إيه.. الحلوانى على العاش.. طب تيجى إزاي؟!
الحلوانى شاب وتجاوز الستين وهما هم أصحابه حسان وشومان ومرسى وغيرهم يحتفلون بأنه صار عجوزاً.. متى حدث ذلك.. إمتى وإزاي وليه؟! وكان الأيام قد فرت..
أم كلثوم كانت بتقول «ستين ومرت»..
قالت إنها مرت بس.. إنما طارت دى ما سمعتهاش وإن سمعت مش ح صدق.
كانه بالأمس.. لم يكن بحوزتى سوى شظية هدم قديمة صغيرة جداً.. يا دوب تشيل غيارين وكام كتاب.. وهى جيبى «الصغير» عليه سجائر وكام جنبه وعنوان فى مكان ما.. فى حطة ما اسمها القاهرة.
توقف القطار فى باب الحديد.. لا أعرف لماذا أسموه بالحديد.. هل يعنى هذا أن كل من يعيشون داخل هذه الشوارع محبوبون؟.. وأن هذه البوابة التى مرقت منها ربما تغلق.. فى وقت ما إذا ما فكرت فى العودة.. ربما.. لم يكن فى بالى شىء سوى وجوه عدد من الأصحاب كنت تعرفت عليهم فى ندوة الأستاذ جبريل.. اسمه محمد جبريل وهو صحفى وروائى كبير جاء من الإسكندرية بقلب أبيض مفتوح يسع جنون العالم بحاله.. منحننا فرصة.. وأملا وحلمنا وعدد من الأحباب يلتفتون حوله مساء كل أربعاء.. أظنه كان الأربعاء.. لم أكن أحسب



سيظل الشاعر الإنسان محمود الحلوانى ومن هم مثله «سر» القاهرة الطيبة التى لم تستطع جحافل التغيير الرهيب فى عادات الناس وأحوالهم أن تقهرها

سنوات مضت والحلوانى لا يتغير.. ربما غير وظيفته.. مكانه.. تسريحة شعره التى تسدل إليها الأبيض الداكن لكنه أبيض شفاف..
رحل طاهر البرهيمالى.. وخالد عبدالمنعم.. وحسن رياض.. لم أعد أذهب إلى زهرة البستان.. ولم أعد أعرف الطريق إلى بهتيم.. تسلفت إلى رأسى شعيرات بيضاء وأحزان زرقاء ثقيلة.. لكنه ظل فى خاطرى «مفتاح الباب الحديد» الذى ربما أستعيره فى لحظة ما ليفتح لى طريق العودة..
كان وسيظل الشاعر الإنسان محمود الحلوانى ومن هم مثله هم «سر» القاهرة الطيبة التى لم تستطع

مؤمن المحمدى



متناهية، دقة حتى فى اختيار الألفاظ أو استقبالها، صفة الدقة دى ب تيجى أولاً من القدرة على التمييز بين المشابهات، القدرة على التمييز بين المشابهات ب تيجى من القدرة على التقييم، والتقييم مش يعنى دا كويس، ودا وحش، لأ، التقييم من القيمة، إيه، ودا ذهب ودا قشرة ودا فالصو، ب التالى كل حاجة وليها حاجة، ب المناسبة، اللى يعرفونى، يعرفوا إنى كتير ب أستخدم الجملة دى: كل حاجة وليها حاجة، ب معنى إنى لا أفضل الحديث العام، أو إبداء الآراء وإصدار الأحكام المطلقة، وتقديم تعريفات جامعة مانعة، لا، نتكلم عن حاجة

هى إنه حافظ القوانين ب صورة مذهلة، اللى هو لما تيجى سيرة حاجة يقول لك: دى ب ينظمها القانون رقم كذا ل سنة كذا، والقانون دا لما عملوه كان فى ظروف كيت وكانوا عايزين يعملوا كيت وكيت، ومش حفظ زى المحامى والقاضى ب اعتبار دا أكل عيشه، هو حافظ القانون، ل إنه فعلاً ك مواد، ثم إنه لا يمكن تيجى سيرة أى حاجة من غير ما تلاقى عنده خلفية عنها: علاقات سواقين التاكسى ب بعض، الزورا ب يتصرفوا إزاي، الكتاب المرموقين ب يعملوا إيه، الكتاب الصعاليك عايشين إزاي، بياعين الحمام فى سوق التلات ب يجيبوه منين ويأكلوه إيه، ويبيعوه ب كام، الحطاطين فى الجبال الثانية، العجايز حول نار المدفأة، مش طبيعى، فعلاً مش طبيعى. ثم إنه وحيد حامد عنده دقة لا

ترايبزتك، مش ب تروح ل ترايبزة حد يسوق هو القعدة، إنت صاحب العصمة. الموضوع دا تقريباً غير قابل ل التحقق، ما لم تكن منعزلاً عن الناس، ولو انعزلت مساحات تواجدك ه تقل تلقائياً، وساعتها آخرك هو إنه يكون دايرة صغيرة من البشر تتفاعل معاه، وتأثيرك بيقى محدود، ف لازم تربط نفسك ب ناس وشغل وجهات إذا أرت الانتشار، ل ذلك ب أقول لك إنها مش حاجة سهلة. طيب، وحيد حامد كان مستقل، ل إنه كان قوى، وكان قوى ل إنه كان فاهم، والواقع إنى ما قابلتشد حد «فاهم» قد الأستاذ وحيد، فاهم تقريبن فى كل حاجة: الدولة والمجتمع والعلاقات والناس والشاعر والكل كليله، ب التالى قدرته على الفرز استثنائية، ومن أول حكة يا كبريت، ب يقرر ه يتعامل معاك إزاي. لما تقعد مع الأستاذ تلاحظ أول حاجة

وحيد حامد كان كاتب سيناريو جيد جداً، وكاتب حوار ممتاز، وصانع أفلام هائل، لكن هل دا اللى خاله «الأستاذ وحيد حامد»؟
تقديرى الشخصى إنه لأ، خالص يعنى، المهارة فى كتابة السيناريو وصناعة الأفلام متوفرة عند ناس كتير، أكثر مما تتخيل، لأنه فيه اللى شغنا لهم أعمال كتيرة وكبيرة، وفيه كمان اللى عندهم قدرات بس ما كانش فيه فرصة ل استغلالها، إما ل تكاسلهم أو ل إن الظروف ما ساعدتهمش، ف قصة الأستاذ وحيد مش هنا خالص.
وحيد حامد كان مستقل، ودى حاجة مش سهلة خالص، لا فى مصر ولا بره مصر، الكلمة دى تبدو سهلة، مستقل يعنى ما تتقاش تابع ل حد ولا هيئة ولا جهة، ولا معتمد على حد، ولا شغلك مرتبط ب رضا حد أو غضب حد، باختصار كلمتك من راسك، وقعدتلك دايماً على

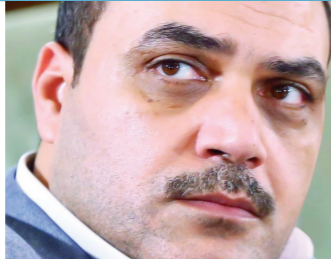
أهلى وجيرانى

الأستاذ وحيد حامد





محمد الباز



لسنا دراويش لأحد

لا يمكن أن نجذب الكتابات التي تتناول «كبارنا» بالنقد.. ولا يجب أن نمنع «القراءات الجديدة» لأعمالهم

عندما نفتح ملف مواقف السياسية، وتسفيهه وتشويهه العلم الذي كان يدعى أنه نصيره. إنني مهيبور تماماً بكاتبنا الراحل توفيق الحكيم، ليس بكتابات المتنوعة فقط، ولكن بأسلوب إدارته في الحياة. لكن هل يمكن أن يعتبرني أحد متجاوزاً إذا اعتبرت ما فعله بكتابه «عودة الوعى» سقطة كبيرة في تاريخه؟ وحتى الآن عندما يعرض أى فيلم للفنان الكبير عادل إمام لا أقوم بمشاهدته حتى لو كنت شاهده قبل ذلك مائة مرة، بل اعتبره نجمي المفضل، لكن هل يعيبه عندما أقطع مع بعض أرائه ومواقفه، بل هل ينتقص منه شيء عندما أهاجم بعض أعماله وأقول إنها لا تعجبني أو تروق لي؟

هيكل وضع قاعدة تقول: إذا كانت لديك الشجاعة لتكتب... فلا بد أن تكون لدى الجرأة للنشر

لقد حدث معي ما توقفت عنده كثيراً. عندما زار الرئيس الأمريكي باراك أوباما القاهرة في يونيو ٢٠٠٨ أدنى الكاتب الكبير بتصريحات مطولة عن كواليس هذه الزيارة لم تكن كلها دقيقة، فكتبت تقريراً نشرته جريدة «الفسح»، صححت بعض ما جاء في تصريحات الكاتب الكبير من أخطاء مستندا إلى مصادر كانت قريبة مما حدث. وقتها كنت لا أزال أكتب أسبوعياً في جريدة «العربي» الصادرة عن الحزب الناصري، وطلب منى الأستاذ عبدالله السناوى أن أكتب مقالا عن رسالتي للدكتوراه التي كتبت قد ناقشتها قبل أسابيع، واتفقنا أن يكون المقال عن الأستاذ هيكل الذى جئت على سيرته في موضوع «تأثير الإثارة في الصحافة المصرية».



كتبت مقالا ماثحا الأستاذ هيكل بما يليق به، وأثبت وقتها أن الصحف الخاصة التي صدرت بداية من تسعينيات القرن العشرين كانت تسعى طوال الوقت إلى كسب شريعتها من اعتراف هيكل بها. ثم أزعجها فقلت تناقضا، فقد اشتبكت مع الأستاذ حيث يجب الاشتياك، وأثبتت عليه حيث يجب الثناء، وقتها اصطلح عبدالله كمال وكان وقتها رئيسا لتحرير روزاليوسف للتقرير والمقال، وتعبت كيف أهاجم هيكل ثم أثنى عليه خلال أسبوعين فقط.

يمكن أن أتفق مع كاتب فى رأى فأثبت ذلك ويمكن أن أختلف معه فى رأى آخر فأثبت هذا أيضا

كان الهوى السياسى يسيطر على عبدالله كمال طول الوقت، لكنه كان يعبر في هذه اللحظة عن فكرة راسخة في حياته الصحفية والثقافية، وهي أنك عندما تهاجم فلانا فلا بد أن تكون خصما له، وطالما أصبحت خصما له فلا يجب أن ترى فيه شيئا جيدا على الإطلاق. كنت وما زلت اعتبر هذا كلاما فارغا تماما، فالمبدع ليس لوئا واحدا، المفكر ليس طيفا واحدا، الصحفي ليس طريقا واحدا، ولذلك يمكن أن أتفق مع كاتب فى رأى فأثبت ذلك، ويمكن أن أختلف معه فى رأى آخر فأثبت هذا أيضا، ودون أن يكون هناك تناقض فيما افعله، ودون أن يعنى ذلك أنتى عندما أهاجمه فأنا أسى إليه أو أهدم مشروعه، ودون أن يعنى ذلك أنتى عندما أمدحه أنه حصل منى بذلك على تفويض نهائى وتام بأن كل ما يقوله صحيحا.

تكون هذه القراءة محبة أو معجبة أو مفتونة، بل يمكن جدا أن تكون هذه القراءة ناقدة وغاضبة ولا شيء عندي إطلاقا إذا كانت هذه الكتابات كارهة. لم يسلم كتابنا الكبار وهم أحياء يمارسون إبداعهم ويواصلون كتاباتهم من النقد والهجوم، وكم من معارك ثقافية وفكرية كانت صفحات الجرائد والمجلات شاهدا عليها وموثقة لها. وعندما نعود إليها الآن نتحسر على تلك الأيام التي كانت. لقد وعدتكم في حرفي أن تكون نافذة حرة للكتابة، ولن يكون معنى ذلك أبداً أننا سنكون معول لهدم رموزنا أو تحطيم كبارنا.

في بداية عملي الصحفي كنت قد فكرت في جمع الكتابات التي تناولت كاتبنا الكبير محمد حسين هيكل بالنقد، وضعت الفكرة في اجتماع التحرير أمام رئيس القسم، فرفضها بغضب، وقال: عايز تهاجم هيكل... يا ابني إني ملوش كبير يشتري له كبير. بعد أسابيع أعدت الجريدة نفسها ملفاً عن هيكل الآخر، والمفاجأة أن رئيس القسم الذى رفض فكرتي أسهم في الملف بكتابة ساخنة وحادة تناولت الكاتب الكبير وقتها بما اعتبرته أنه لا يليق، وعندما قرأ هيكل الملف ابتسم وأثنى على ما كتبه، وقال لمن سألته عن رد فعله تجاه هذا النقد اللاذع: هؤلاء الشباب جعلوني أشعر بأننى لا زلت حيا.

ليس صحيحا أن الكاتب يعيش لأنه يترك وراءه كتباً وكتابات وآراء وأفكارا، حياة الكاتب تقاس بعد موته بقدر ما يثيره من الجدل والنقاش حول أفكاره ومشروعه، فأوراق الكتب الصامتة ليست إلا قبورا تضم رفات أصحابها، والذين يريدون منا أن نجدهم يحولونهم إلى أضرحة يحبون أن تطوف حولها، نلتمس منها البركة ثم نمضي صامتين. لقد كان كتابنا بشرا، منحهم الله القدرة على الإبداع، لكنه لم يعصمهم من الخطأ.

إننا لسنا دراويش لأحد، ليس مطلوبوا منا أن ننظم في حلقة ذكر نتطوح يميناً وشمالاً نمجد فيها من رحلوا أو حتى من يزالون على قيد الحياة، فمن حقنا - ومن حق الأجيال الجديدة- أن نقرأ ونكتب وننقد ونحاسب ونغضب وترفض، ليس مطلوبوا منا أن نسلم أو نستسلم، لا يليق بنا أن نخضع ونبتلع ل مجرد أن نبدو متالين في نظر الآخرين، خاصة أن النقد لا يعنى التجاوز والنقد لا يعنى هدم المعبد على رأس من بناه. لقد كنت مفتونا بالشيخ الشعراوي، ولا يزال يحتل في قلبي وعقلي مكانة خاصة، وأقدر الجهد الذى بذله فى تفسير القرآن الكريم على وجه التحديد، فهو صاحب اجتهاد خاص، واستطاع بإدائه البسيط العميق أن يجعل القرآن الكريم مادة متاحة على مائدة الجميع، لكن هذا لم يمنعه من أن أقف أمام ظاهرتة بالنقد والتحليل وتقصى ما ينقصها، أو ما أحدثته من أثر سلبي على الذهنية المصرية العامة.

فى ديسمبر من العام ٢٠١٤ قررت الاحتفال بذكرى ميلاد كاتبنا الكبير نجيب محفوظ، جلست إلى اثنين من الزملاء وطلبت منهما تصورا لملف يليق بالكاتب الكبير. قال لى أحدهما إنه يفكر في قراءة ملامح الوجه الآخر لنجيب محفوظ بعيدا عن حالة التقديس التي يحيطه بها مريدوه، فهناك نجيب آخر يجب أن يعرفه الناس، وافقت على الفكرة في أقل من دقيقة. قلت له: اكتب كما تشاء دون مساس بالاحترام اللازم لتناول صاحب نوبل العظيم. كتب زميلي.. ونشرت أنا.

توقعت أن يثير ما كتبه حالة من النقاش حول كاتبنا الكبير، فالأفكار الكبيرة ابنة شرعية للحوار والنقاش والجدل حتى لو كان عنيفا، لكن خاب توقعي وتعس ظني، فقد وجدت حالة من الغضب لا تتناسب أبدا مع ما كتبه زميلي، الذى كان قد أعد حلقة ثانية يستكمل فيها رؤيته، فاضطرت للتوقف، بعد أن قال لى واحد من عشاق نجيب محفوظ، ما فعلته يدخل في باب الكيانر الثقافية.

كتبت يومها مقالا أسميته «مولانا نجيب محفوظ»، أكدت فيه محيتى الجارفة لنجيب محفوظ، لكن هذه المحبة لا يمكن أن تحول بيني وبين أن أتناول الأستاذ نجيب بالنقد حتى لو كان عنيفا. لم اسلم أنا الآخر، ووجدت نفسى أمام من يقول لى: الأستاذ نجيب يجب أن يكون محصنا، فهو فوق النقد، وكان غريباً أن أسمع من ناقد أدبي كبير يؤكد بحماس مخلوط بالغضب: نجيب محفوظ عندما مقدس. لم أقتنع بما قاله هؤلاء، كما لم أقتنع بحالة الغضب التي تعالت على هامش نشرنا لمقال يحاول تقديم جانباً مختلفاً وحقيقياً فى الصورة الكبيرة التي نحتفظ بها لكاتبنا الساخر الكبير محمود السعدنى.

بعد النشر تواصل معى صديقى العزيز الإعلامى الكبير محمد على خير يعاتبني على نشر المقال. قال: أنت نشرت... ومعنى ذلك أنك تقر ما جاء فيه. قلت له: لست مقتنعا بالطبع بما جاء فى المقال ولا أقره، فأنا أحتفظ للسعدنى فى خريطتى الثقافية بمكانة كبيرة، فهو واحد من رموز الكتابة الجميلة، لكن من حق من يرى فيه شيئا آخر أن يكتب ما لديه، ومن حقى أن أنشر. هكذا تعلمنا من أساتذتنا الكبار.



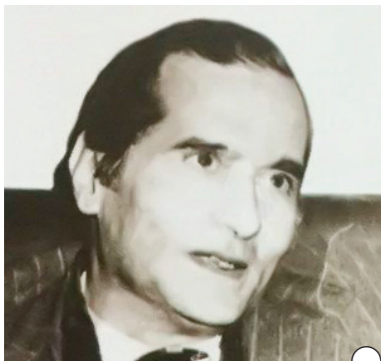
ليس مطلوبوا منا أن ننظم فى حلقة ذكر نتطوح يميناً وشمالاً نمجد فيها من رحلوا أو حتى من يزالون على قيد الحياة



يوسف السباعي



صلاح عيسى



فؤاد حداد



سهير القلمواي



خبطننا

تحت بطاطنا



قصيدة يا زارع في الشدة أماني

نكشف بالتفاصيل الكاملة لأول مرة قصة أكبر سرقة في تاريخ أحمد فؤاد نجم

ذلك، ثم إنه بدأ كتابة الزجليات المعارضة يومها، قبل خطاب التنحي ذاته، ثم بعد التنحي مباشرة كتب الحمد لله خبطننا، والتلويح هنا لسببين: الأول، التوقيت، ففي 14 يونيو نشرت آخر ساعة لنجم زجلية «زارع في الشدة أماني»، وفي 21 يونيو نشرت زجلية عبدالودود «أو عبدالمتعال، أي أنه استمر في الكتابة والنشر والتأييد. الثاني وهو المهم، أنه في زجلية عبدالمتعال، قبل أن يعدل فيها ذكر أن الجيش المصري الذي يحارب هو «جيش بطاطنا»، ثم إنه بعد ذلك حذف ذلك التعبير واستخدم تعبيراً آخر هو «شمة الرجال، بدلا من «جيش جمال». فإذا كان نجم أسبوعاً بعد أسبوع ينشر ويؤيد فمتى نجم يقف؟ ثم السؤال الأهم، كيف يمكن كتابة الحمد لله بعد التنحي مباشرة، وهو الذي استمر في التأييد على الأقل أسبوعين بعد التنحي؟ هذا التسلسل يجعلنا نستعيد ما كان يردده بعض معاصري الحدث في الجلسات الخاصة، وعلى رأسهم الكاتب الراحل جمال الغيطاني، الذي كان يقول كلاماً بدأ ليجلنا عصبياً على التصديق، لكن سيناريو ما حدث طبقاً للأرشيف يجعلنا نعيد التفكير فيه. عقب ه يونيو مباشرة كتب سيد حجاب الأغنية الشهيرة: الحمد لله خبطننا تحت بطاطنا يا ما أحلا رجعة بطاطنا من خط النار، وربما ضاف مقطعاً أو مقطعين، ثم انتشرت الأغنية، ولكن مع انتشارها كان المستمعون المؤيدون لما فيها والمتحمسون له يضيفون على نفس الوزن والقافية، حتى أصبحت كما سمعناها. هذه الكوليفيات المزيدة في الأغنية، جعلت سيد حجاب يحجم عن نسبتها له، فهي ليست له فعلاً إن فكرنا فيها من الناحية الفنية والأدبية، كما أنها أقرب لهيئات المظاهرات، شبيهة بتلك الهتافات والأهازيج التي ظهرت في ميدان التحرير منذ 28 يناير 2011 وما بعدها، هي ليست أشعاراً وأغاني بالعلمى الفني، فلا قيمة لنسبتها إلى شخص، هذا ما كان سيد حجاب يظنه. مع انتشار الأغنية، وعدم وجود «صاحب» لها، ثم اهتمام وكالات الأنباء العالمية بهذه الزجلية تحديداً قبل غيرها، ففزع نجم فاحتل المساحة الشاغرة وادعى نسبتها له، مع ملاحظة أنه أشار إلى أن قصة الكوليفيات مجبولة المصدر، وإن كان قد قصرها على كويليه واحد، أي أنها «حسب روايته»، من تأليفه ما عدا هذا الكويليه، بينما ما حدث هو أنه لم يكتب منها شيئاً. أكبر متحمس لنجم، وهو من تولى تسويقه لسنوات وسنوات هو صلاح عيسى، لم يكن قد التقى بأحمد نجم قبل انتشار الأغنية، أو حتى بعدها بفترة، وذلك حسب روايته هو نفسه، كل ما ذكره هو أنه أحمد فؤاد «بقي نجم» في غفلة من الزمن مع انتشار الأغنية باعتباره صاحبها. كانت وكالات الأنباء تبحث عن «بطل»، وهو كان مستعداً للعب الدور، وبنى مكاسبه وتحمل عواقبه، وبإياله من صفة

إته قدم الديوان لسابقة بنظمها المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، وجائزة المسابقة طبع الكتاب الأول للمؤلف. فاز الكتاب بالجائزة، وطبعه المجلس فعلاً تحت عنوان: صور من الحياة والسجن، وتقديم كتيبه سهير القلمواي شخصياً، وفي تلك الأثناء كانت قد انقضت مدة عقوبته عن جريمة التي ارتكبها، فخرج من السجن وتوجه لمنزل سهير القلمواي، التي رحبت به، وساعدته على الاتصال بيوسف السباعي والإداعي طاهر أبو زيد، وكل هؤلاء وغيرهم قدموه كنموذج لمواطن تحول مساره من مجرم إلى مبدع بفضل رعاية الدولة واهتمامها بمواطنيها، بمن في ذلك المحرفون. كيف إذن أدت كل تلك المقدمات إلى المسار الذي نعرفه جميعاً، كيف حدث التحول الثاني؟ التحول الأول كان من مجرم إلى مبدع بفضل الدولة، كيف يكون التحول الثاني من نموذج تدعمه الدولة ويديمها إلى المناضل الثائر؟ كيف؟

بعض سنوات ما بعد الإفراج عن نجم، عمل مع يوسف السباعي بمرتب بسيط، وحاول هو شق طريقه في الحياة من هنا وهناك، وكانت له محاولات في طباعة الدواوين بخلاف ديوانه الفائز بالجائزة، جرب هنا وهناك، وكان من المحاولات طباعة ديوان عبارة عن هتافات لكرة القدم، ولكن هذه المحاولات لم تسفر عن شيء، حتى جاء الخامس من يونيو 1977، وما تلاه من أيام. أين كان نجم في تلك الأيام؟ ما تعلمه يقيناً أن أحمد فؤاد نجم في الأيام التالية للنكسة مباشرة كان يقف في صف جمال عبدالناصر للمنتهى القوة، ويحكم قربه من يوسف السباعي، فقد نشر عدداً من الزجليات التي تدعم عبدالناصر وترفض تنحيه عن السلطة لأنه «زارع في الشدة أماني»، ولأنه «عبدالناصر يا محبوبنا».

لكن، ما نشرته مجلة آخر ساعة لأحمد فؤاد نجم وقتها، لم ينشر، بل ربما لم ينتبه له أحد من الأساس، فقد كانت تلك الزجليات وسط طوفان من الأشعار المؤيدة، لا يمكن تمييز صوت عن صوت منها أو التوقف أمام أحدها، ونجم لم يكن شاعراً معروفاً أو حتى نصف معروف، عدد محدود من الناس يتذكرون قصة السجن المثالي، فمن ينتبه لشاعر وسط عشرات الشعراء يهتمون نفس الشيء، ثم ظهرت الأغنية الشهيرة: الحمد لله خبطننا تحت بطاطنا. من الصعب تصور أن أحمد فؤاد نجم قد كتب «يا زارع في الشدة أماني»، وفي نفس اليوم أوحى خلال أيام يكتب «إن شاء الله يخربها مدابن عبدالجبار»، إلا إذا كان في تلك الفترة يلعب على الحبلين، ويرمي قطعاً هنا وقطعاً هناك حتى يعرف أي سارية يمكنها أن تغمز، لكن حتى إبليس نفسه لا يمكنه فعل ذلك. الحديث هنا عن تحول الموقف مثلاً، أو تغيير الرأي يبدو مضحكاً، لكن دعنا نحاول التفكير فيه بشيء من الجدية، وننقل مثلاً إن صدمة النكسة كانت كبيرة، جعلت الكثيرين يعيدون حساباتهم، أو جعلته هو تحديداً يتحول، لكن كما أسلفنا، هذا ليس صحيحاً.

ما سجله نجم ونشره في مديح عبدالناصر كان بعد النكسة وبعد التنحي، لا قبل ذلك ولا تلك، فلا يمكن القول بحدوث صدمة هنا، خصوصاً أن نجم نفسه سجل ما حدث في تلك الأيام على خلاف الحقيقة، ولم يورد في مذكراته شيئاً عن زجلية زارع في الشدة أماني وما تلاها، بل روى رواية واضحة التلويح، عن أنه كتب يوم 8 يونيو زجلية المشهورة «يا زارع في الشدة أماني» وأنها كانت له، وأنه غير مطلعها كنوع من السخرية وما إلى

بدايات أكتب ملحمة عن ثورة الشعب العظيم ولى عندك مظلمة يا حضرة الأب الرحيم أوضتى تملئ مضلمة ابعت لى لية يا كريم دى تبقى هي المكرمة وهو دا الفضل العميم وهو ما يخالف رواية نجم عن معاناته في السجن وظروف الإقامة الصعبة، وقصائد الهجاء التي كان يؤلفها «حسب روايته» ضد طبيب السجن ومسئولى السجن «باستثناء سمير، فأسمر كان هو المأمور نفسه. بعيداً عن تفاصيل السجن، تولى المأمور سمير قلادة على نطقته الشخصية كتابة ما يؤلفه أحمد فؤاد نجم على الألة الكاتبة، حتى يتسنى له محاولة نشره، وهو ما تحقق بالفعل، لكن قبل النشر نسال عن محتوى أشعار أحمد فؤاد نجم، وهنا لنا ملاحظات: الأولى، لم يكن في الديوان أى إشارة أو ملامح ثورية وهذا طبيعي، كلها زجليات عن الأم ورفة العروسة وكفاح شعب الجزائر وكفاح ثورة يوليو ضد الإقطاع، مع قصيدة لابنه الذي ينتظر الإفراج عنه خارج السجن، لم يكن أحمد فؤاد نجم له أبناء ذكور، وزجلية أخرى لبنته، وهكذا. الثانية، بعض الأسطر التي كتبها لم تكن له، إنما لفؤاد حداد، سمعها خلال بعض اللقاءات العابرة مع عبدالحكيم قاسم وشخصين آخرين شيعيين مرا على السجن خلال فترة وجوده، وقد تعرف على هذه الأشعار بعض المثقفين عند نشرها فقال هو إنه عرف أن فؤاد حداد مسجون وقصائده ممنوعة فظن أنه بذلك ينشرها! ودعنا هنا نقرأ نص كلامه: «كانوا يسمعونى قصايد شاعرهم العظيم فؤاد حداد، ولو إنك اللى كانوا حافظينه من أشعاره كان قليل جدا، إلا إنه دخل قلبى، وأيامها كنت باكتب قصايد ديوانى الأول - صور من الحياة والسجن - فاعتقدت إنى أساهم على قد ما أسعفتنى الذاكرة، وأضفتها لأشعاري».

الثالثة، تصدير زجلية من زجلياته بخطاب إلى ابنته خارج السجن، يبدو فيها ندمة على خطئه في حق المجتمع وحققها ورغبتة في التوبة وما إلى ذلك. المهم، تعهد سمير قلادة الشاعر التائب، وساعده على الفوز بجائزة داخل السجن عن قصيدة كتبها في عيد الأم، وقدمت له الجائزة في احتفالية ألقى فيها زجلية تمدح مدير السجن إبراهيم عزت وهو غير المأمور سمير قلادة، فمدير السجن هو الآخر استجاب لحماس سمير وشارك في تهيئة الطريق للسجين التائب، وبالطبع فالزجلية لا تمدح عزت فحسب، بل الدولة التي صارت تكرم الفنان وتهتم به:

«غنى يا بلبل قول أنغامك قول سمعنى صدى الأبحان وإننى يا ورد يا نايم صحصح وارقص يالا على الأغصان نسمان ليه يا جميل على غصنك اصصح وغنى مع الكروان وإننى يا فرحة أرقصى حوالى وإننى يا دنيا اضحكى فى عيبنى عشنا وشغنا فى عهد الثورة الدولة بتعطف ع الفنان، لم يكن إذن جنباه والحاشية بكروش وكتار!»

هل توقف دعم سمير قلادة عند هذا الحد؟ لا، فقد طبع، كما قلنا، على الألة الكاتبة ذلك الديوان الذي «ألفه» أحمد فؤاد نجم «أو ألف معظمه إذا راعينا ما اقتبس من فؤاد حداد، والله أعلم بحجم ما ألفه منه، ثم

ربما لن نضيف جديداً إذا ما استعدنا مسيرة نجم ما قبل ه يونيو، أقول «ربما» لن نضيف جديداً، وربما إذا استعدنا تلك المرحلة اكتشفنا الجديد، فنجم حتى سن الثلاثين لم يكن له أدنى علاقة بالأدب أو الثقافة أو السياسة أو الفكر أو الشأن العام من قريب أو من بعيد، هو مولود 1929، وحتى عام 1959 هو مجرد شخص لا تستقر له حال.

لا يمكن القول حتى إنه كان فقيراً، فهناك الملايين من الفقراء يعيشون حياة عادية مستقيمة مستقرة، لكن نجم لم يكن واحداً منهم، كما لا يمكن وصفه بالسلعوك، أى هؤلاء الذين لا يستقرون على حال، وينتقلون من مقهى لآخر، ومن قعدة إلى أمسية إلى ندوة، بل كان باختصار مرشحاً لحياة المحرفين والخارجين على القانون.

حدث ذلك بالفعل عام 1959 عندما ارتكب جريمة تزوير واستيلاء على أموال، أودعته سجن قره ميدان مداناً، ومحكوماً عليه بسنوات ثلاث، وهذا الجزء معروف تماماً، بل إنه ربما يحكيه بشيء من الفخر، كما يحكيه كبار جمهوره بمحبة «صلاح عيسى مثلاً، كدلالة على معدنه الأصيل الذي تغلب فحول مساره من شخص أفقر منحرف إلى رمز نضالى وأديب مبدع وما إلى ذلك. فقط يبقى السؤال عن التحول، كيف حدث؟ ومتى؟ ولماذا؟

الرواية المعتادة، والصورة الذهنية المشهورة، أنه التقى في السجن بعدد من الشيوعيين، أشروا في تفكيره، وأعادوا تكوين نظريته للحياة، واقنعوه بالأفكار الثورية، ومن هنا نشأ اهتمامه بالبلد وأحوالها والعالم وقضاياها، وهذه الصورة خاطئة وكاذبة، جميلة وتفصيلية.

نعرف أنه لا أحد، ولا نجم نفسه، تبين هذه الرواية، لكن تحصيل لأحداث التهمة على المقاضى، وجلسات اليساريين في السبعينيات ومن وثقهم في بدايات الألفية من اليساريين ومن يسمون أنفسهم ليبراليين أو ثوريين أو غيره من تلك التسميات.

ما تعلمه يقيناً، أن نجم لم يلتق شيوعيين في السجن، اللهم إلا لقاءات عابرة «إن صحته» بشخصين أو ثلاثة، منهم عبدالحكيم قاسم، لأوقات لا تكفى حتى لنقل أفكار، ولا تسمح بأكثر من دردشة سريعة، لا تسمح بتحويل مسار شخص من النقيض إلى النقيض، هو لم يكن مسجوناً سياسياً، ولا معتقلاً في الواحات مثلا، بل كان سجيناً جنائياً عادياً، فكيف حصل التحول إذن؟ وكيف دخل نجم عالم الشعر والأدب والسياسة؟ الواقع أن المسؤل الأول عن هذا كان مأمور السجن الرائد سمير قلادة غطاس، وذلك حسب رواية نجم نفسه، فهذا الرجل كان يتعهد المساجين بحسن الرعاية ويفتح لهم مكتبته «وجيبه»، وجيبه هو نص اللفظ الذي استخدمه نجم، وكان مشغولاً بكيفية تحويل مسارهم إن أمكن ذلك، ليكونوا مواطنين صالحين.

أرى سمير في نجم «ملاصة»، وقررة على رص الكلام، توهله لارتياح عالم الكلمة، خصوصاً أن سمير كان مهتماً بالأدب، وشأن الكثيرين جداً، كانت له محاولات في كتابة القصة القصيرة، لكن مشاغل الحياة لم تكنه من استكمال المسيرة، ما يعنينا هنا أن سمير رأى في نجم قدرة على كتابة الزجل فعمل على توجيهه إلى ذلك المسار، وكان دائماً ما يشجعه ويتابعه.

اللافت هنا أن التشجيع لم يتوقف عند كلمة «برافو» أو منحه بعض القروش أو الجنيحات، بل وصل إلى أبعد من ذلك بكثير، كثير جداً في الحقيقة، بداية من تحسين ظروف إقامته، وإمداد زنتانته بإضاءة خاصة استثنائية ليستطيع الكتابة ليلاً، فضلاً عن الأقاليم والأوراق.

في ديوان أحمد فؤاد نجم الذي كتبه داخل السجن نجد زجلية عن اللبنة، فقد كتب لمدير السجن زجلية يطلب منه «لبنة» تمكنه من كتابة ملحمة في مدح الثورة، ربما كان مفيداً إن نقرأ نصها:

ربما لن نضيف جديداً إذا ما استعدنا مسيرة نجم ما قبل ه يونيو، أقول «ربما» لن نضيف جديداً، وربما إذا استعدنا تلك المرحلة اكتشفنا الجديد، فنجم حتى سن الثلاثين لم يكن له أدنى علاقة بالأدب أو الثقافة أو السياسة أو الفكر أو الشأن العام من قريب أو من بعيد، هو مولود 1929، وحتى عام 1959 هو مجرد شخص لا تستقر له حال.

لا يمكن القول حتى إنه كان فقيراً، فهناك الملايين من الفقراء يعيشون حياة عادية مستقيمة مستقرة، لكن نجم لم يكن واحداً منهم، كما لا يمكن وصفه بالسلعوك، أى هؤلاء الذين لا يستقرون على حال، وينتقلون من مقهى لآخر، ومن قعدة إلى أمسية إلى ندوة، بل كان باختصار مرشحاً لحياة المحرفين والخارجين على القانون.

حدث ذلك بالفعل عام 1959 عندما ارتكب جريمة تزوير واستيلاء على أموال، أودعته سجن قره ميدان مداناً، ومحكوماً عليه بسنوات ثلاث، وهذا الجزء معروف تماماً، بل إنه ربما يحكيه بشيء من الفخر، كما يحكيه كبار جمهوره بمحبة «صلاح عيسى مثلاً، كدلالة على معدنه الأصيل الذي تغلب فحول مساره من شخص أفقر منحرف إلى رمز نضالى وأديب مبدع وما إلى ذلك. فقط يبقى السؤال عن التحول، كيف حدث؟ ومتى؟ ولماذا؟

الرواية المعتادة، والصورة الذهنية المشهورة، أنه التقى في السجن بعدد من الشيوعيين، أشروا في تفكيره، وأعادوا تكوين نظريته للحياة، واقنعوه بالأفكار الثورية، ومن هنا نشأ اهتمامه بالبلد وأحوالها والعالم وقضاياها، وهذه الصورة خاطئة وكاذبة، جميلة وتفصيلية.

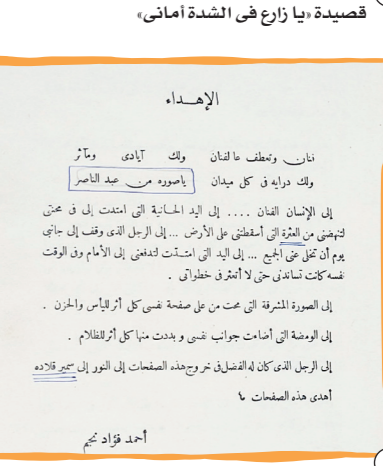
نعرف أنه لا أحد، ولا نجم نفسه، تبين هذه الرواية، لكن تحصيل لأحداث التهمة على المقاضى، وجلسات اليساريين في السبعينيات ومن وثقهم في بدايات الألفية من اليساريين ومن يسمون أنفسهم ليبراليين أو ثوريين أو غيره من تلك التسميات.

ما تعلمه يقيناً، أن نجم لم يلتق شيوعيين في السجن، اللهم إلا لقاءات عابرة «إن صحته» بشخصين أو ثلاثة، منهم عبدالحكيم قاسم، لأوقات لا تكفى حتى لنقل أفكار، ولا تسمح بأكثر من دردشة سريعة، لا تسمح بتحويل مسار شخص من النقيض إلى النقيض، هو لم يكن مسجوناً سياسياً، ولا معتقلاً في الواحات مثلا، بل كان سجيناً جنائياً عادياً، فكيف حصل التحول إذن؟ وكيف دخل نجم عالم الشعر والأدب والسياسة؟ الواقع أن المسؤل الأول عن هذا كان مأمور السجن الرائد سمير قلادة غطاس، وذلك حسب رواية نجم نفسه، فهذا الرجل كان يتعهد المساجين بحسن الرعاية ويفتح لهم مكتبته «وجيبه»، وجيبه هو نص اللفظ الذي استخدمه نجم، وكان مشغولاً بكيفية تحويل مسارهم إن أمكن ذلك، ليكونوا مواطنين صالحين.

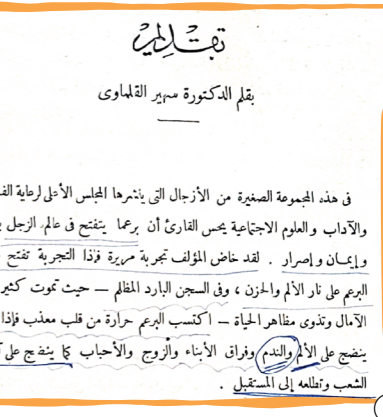
أرى سمير في نجم «ملاصة»، وقررة على رص الكلام، توهله لارتياح عالم الكلمة، خصوصاً أن سمير كان مهتماً بالأدب، وشأن الكثيرين جداً، كانت له محاولات في كتابة القصة القصيرة، لكن مشاغل الحياة لم تكنه من استكمال المسيرة، ما يعنينا هنا أن سمير رأى في نجم قدرة على كتابة الزجل فعمل على توجيهه إلى ذلك المسار، وكان دائماً ما يشجعه ويتابعه.

اللافت هنا أن التشجيع لم يتوقف عند كلمة «برافو» أو منحه بعض القروش أو الجنيحات، بل وصل إلى أبعد من ذلك بكثير، كثير جداً في الحقيقة، بداية من تحسين ظروف إقامته، وإمداد زنتانته بإضاءة خاصة استثنائية ليستطيع الكتابة ليلاً، فضلاً عن الأقاليم والأوراق.

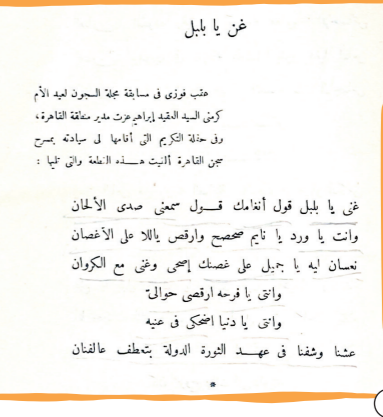
في ديوان أحمد فؤاد نجم الذي كتبه داخل السجن نجد زجلية عن اللبنة، فقد كتب لمدير السجن زجلية يطلب منه «لبنة» تمكنه من كتابة ملحمة في مدح الثورة، ربما كان مفيداً إن نقرأ نصها:



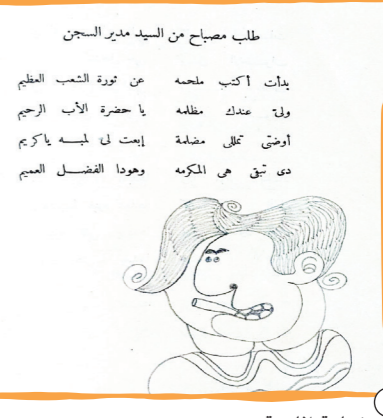
إهداء نجم لسمير قلادة



تقديم سهير القلمواي لنجم



زجلية «غنى يا بلبل»



زجلية «اللبنية»



أحمد فؤاد نجم سرق أغنية سيد حجاب وبنى عليها شرعيته الثقافية

حجاب

وهم اسمه

نجيب سرور

شعبان يوسف: ليس مناضلاً.. ولم يسجن أبداً ومسر حياته كانت تُعرض رغم مستواها الضعيف

«قصيدة السباب» المشهورة له ليست لها قيمة أدبية.. وتكرس لفكرة أن «الشاعر الشتام» هو الرائج

يتقن المثقفون صناعة «الطوطم»، ذلك الكائن الروحي أو الرمز المقدس الذي ما إن اخترعه الناس، عبده في أوساطهم، فلا يتقبلون أن يمسه أحد بكلمة نقد أو مراجعة أو تحليل، وربما يكون الشاعر الراحل نجيب سرور، أبرز «طوطم» قدسه الأوساط الثقافية على مدار عقود، واعتبرته المناضل الذي ظلمته واضطهدته السلطة.

هذه المظلومية سعى الكاتب الكبير شعبان يوسف إلى تفكيكها من أساسها، خلال شهادته حول الحالة الثقافية في تاريخنا المعاصر، مع الإعلامي الدكتور محمد الباز، عبر برنامج الشاهد على قناة «إكسترا نيوز».

انطلق شعبان يوسف من السؤال الأهم، حول تفسير ظاهرة تعامل جمهور الثقافة مع «نجيب»، على أنه أيقونة وصاحب قيمة أدبية عالية، وأنه كان مناضلاً ومقاوماً، قائلاً: «الحقيقة هذا ليس صحيحاً، نجيب لم يكن مناضلاً ولا أدبياً فارقاً، وأنا أعمل على كتاب حالياً عنه تحدثت فيه عن ذلك، وكنت أحبه على المستوى الشخصي، وكنت أقبليه في مجلة الكاتب، وكان صلاح عبدالصبور يحتفى به جداً، ولكن قد أحب الشخص، ولا أحب كتابته.. وضرب مثالا على ذلك، بالقصيدة المشهورة لنجيب سرور، المرتكزة على الشتائم والسباب، والتي طالما احتفت بها شرائح مثقفة، قائلاً: «هي مشهورة، لكن ليست لها قيمة أدبية أصلاً، وهذا مثال على أن الشاعر الرائج، أحياناً يكون الشاعر الشتام، يعني صلاح عبد الصبور على سبيل المثال أهم من نجيب سرور في الشعر، لكن لم يحظى بما حظى به الأخير من قراءات.. وأرجع نجاح مسرحيته «ياسين وبهية»، إلى

جودة الإخراج وليس الكتابة، موضحاً أن العمل في البداية كان رواية وليس مسرحية، وكرم مطاوع هو من نشرها وأخرجها، ونجاحها سببه احترافية الأخير، وليس النص الأدبي. وأردف: «عندما تقرأ المقالات التي تحدثت عن نجيب سرور في هذا الوقت، تجد أن ٨٠٪ منها، تنتقد النص، وتنسب النجاح للمخرج كرم مطاوع، مضيفاً: نجيب كان أكثر شخص «متدلع، كمسرحي في هذا الوقت، مواصلاً: «كان من الممكن أن يعرض له في الموسم الواحد ٣ مسرحيات، رغم رداءة العمل أو مستواه الضعيف، وتم نقده في هذا الوقت بشكل كبير جداً».

واكمل أنه عندما خرجت «ياسين وبهية»، قدمها كرم مطاوع بشكل محترف، وكان العرض أهم من المسرحية، وعندما عرضت «آه يا ليل يا قمر» بعدها، أخرجها جلال الشرفاوي بشكل محترف أيضاً، لكن لم تعجب نجيب سرور بشكل خاص، رغم أن «الشرفاوي» أضاف لها معنى مهما جداً.

وواصل: بعدها، كتب نجيب مسرحية أخرى كلها «شتمية»، في جلال الشرفاوي، أسماها «آه يا بهية وخبريني»، وللاسف كرم مطاوع أيضا هو من أخرجها، وكانت تتضمن خرجاً عن الأخلاقيات، خاصة ونحن نشاهد فيها مخرجاً يسب ويشتم مخرجاً زميلاً له.

أما النضال المنسوب لنجيب سرور، فرأى أنه ليس أكثر من مزاعم لا تخلو من ادعاء علم، قائلاً: «لم يكن نجيب مناضلاً أو مقاوماً للسلطة، وكان يكتب بحرية، ولم يحبس في أي قضية شهيرة مثل جمال الفيطناني أو عبدالرحمن الأبنودي، أو صلاح عيسى».

وذكر «شعبان»، على ذلك بقوله «نجيب سرور كتب قصائد مدح في جمال عبدالناصر، وسوف أضمتها في كتابي عنه، وهو لم يحبس قط، ونجيب كان هجومياً، وأخرج أول مسرحية عن نص للدكتور رشاد رشدي، الذي أصبح خصماً له بعد ذلك وهاجمه بشكل عنيف».

واعتبر أن حياة نجيب سرور تنقسم إلى ٤ مراحل، موضحاً «أولها مرحلة الخمسينيات، وكانت أهم مرحلة، والتي تحدث فيها عن نجيب محفوظ، وكان ناقداً لا يقل عن أكبر ناقد في الوطن العربي، والثانية في غربته من ١٩٥٨ حتى ١٩٦٤، وقد تكون مرحلة غامضة، ولكن هناك من كتب عنها، مثل عبدالنور يوسف، والمرحلة الثالثة من ١٩٦٤ إلى ١٩٦٩ والتي عمل فيها على إعداد مسرحية نجيب محفوظ (ميرامار)، والتي أشعلت معركة كبيرة جداً، والمرحلة الرابعة منذ هذا التاريخ حتى الآن، وهي مرحلة الضياع الكامل».

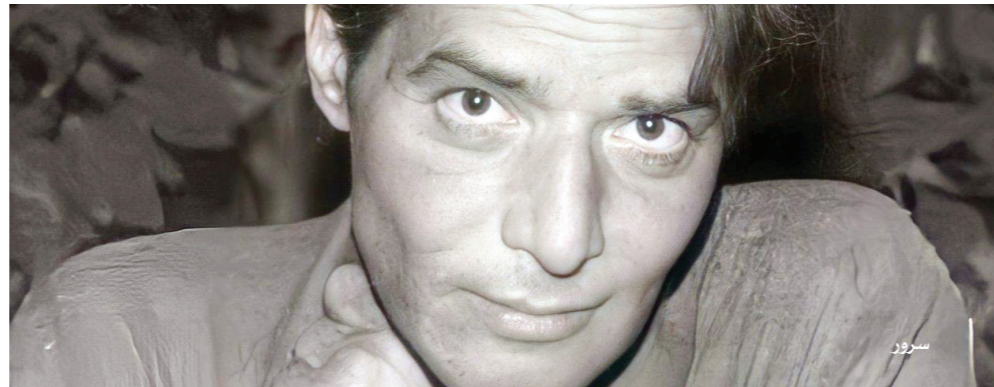
وأرجع تكوين الصورة الذهنية لنجيب سرور على أنه الناقد للسلطة وصاحب القيمة الأدبية العالية، إلى أن الجميع يهتم بقصة الكاتب أكثر من الاهتمام بالكتابة نفسها، مضيفاً «لا

أريد أن أجرد نجيب من مواهبه، لأنه ناقد مهم جداً، وألف أهم الكتب عن نجيب محفوظ، وكانت له مواقف مهمة، مثل موقفه في فيلم (باب الحديد) ليوسف شاهين، وكان من يتولى الرقابة في هذا الوقت نعمان عاشور، والأخير أعطى السيناريو لنجيب سرور لمراجعتها، وكان الفيلم يطالب بإنشاء نقابة عمالية، وكان هناك اعتراض سياسي على ذلك».

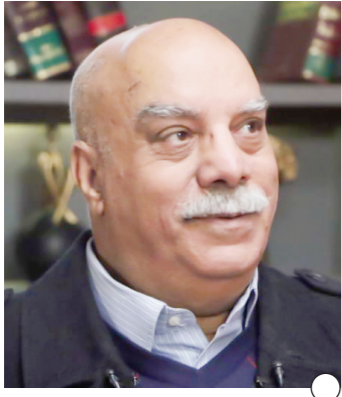
واكمل: «تم تحويل نعمان عاشور للتحقيق بعد إجازة الفيلم، ورفض نجيب سرور الأمر، وتحمل هو المسؤولية وحول نفسه للتحقيق، وكان نجيب على المستوى الشخصي صاحب بطولات كبيرة، وكان حافظاً للشعر وعلى دراية جيدة باللغة العربية، وترجم مسرحية أجنبية، مواصلاً: «المظلومية أساساً أن الناس يتحب تعمل قصة وحدوتة عن مرحلة الضياع التي عاشها».

وتحدث عن الأداء الهجومي الدائم لنجيب سرور حتى في أصدقائه وزملائه، قائلاً: «مشكلة نجيب الأساسية، أنه كان على خلاف دائم مع زملائه، كانت لديه «خناقة» مع جلال الشرفاوي، وكذلك مع كرم مطاوع رغم أنه كان صديقاً قريباً، واختلف مع نجيب محفوظ لأسباب شخصية».

وقال إن نجيب سرور خاض معركة مع نجيب محفوظ، وكتب كتابه «نقد الثلاثية»، عام ١٩٥٨، عن ثلاثية «أديب نويل»، وكان الكاتب



الفترة الأخيرة من حياته «مرحلة الضياع الكامل» عرض نجله للبيع في شارع طلعت حرب



شعبان يوسف

الصحفي محمد كروب رئيساً لتحرير مجلة «الثقافة الوطنية»، ووقتها أرسل له نجيب سرور أجزاء من الكتاب، وهو ما كشف عنه «كروب» في كتاب له صدر عام ١٩٩٣ عن دار «النيابيع»؛ تحت عنوان «الناكرة والأوراق.. قراءات في وجوه المبدعين»، ويعد سنوات عُثر على باقي فصول الكتاب مع زوجة الشاعر الراحل.

وكشف أنه حين أجرى الإعداد لمسرحية «ميرامار» لنجيب محفوظ في المسرح الحر سنة ١٩٦٩، سقطت تماماً، وعندما ذكر الجميع أنها سقطت، أفرد بذلك واعترف وأرجع ذلك إلى أن هناك معركة بين الشباك والقيمة، وأنه كان لدرجة أنه كان هناك من يقول إنه عرض ابنه للبيع في شارع طلعت حرب.

وتابع: «عندما كتب مسرحية «قولوا لعين الشمس»، وكانت سميحة أيوب في هذا الوقت تعمل مع نبيل الأنفي مدير المسرح القومي، ذهب لسميحة وطلب منها إنتاج المسرحية بعد تأخر إخراجها، فرفضت في البداية، وبعدما اقتنع نبيل الأنفي بإنتاج المسرحية، وطلب من جلال الشرفاوي إخراجها، لكنه رفض، وبعدما أخرجها شاكر عبداللطيف».

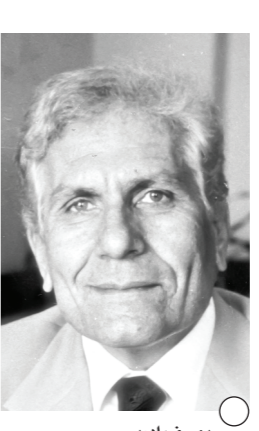
وأردف: «رغم إنتاجه عددا من المسرحيات الرائجة، إلا أنه عندما تقبسه زملائه في عظيمه كبراً، ولم يحدث الضجة الكبيرة التي أثارها نجيب، ستجد منجزه ضئيلاً».

أدباء مصر في قبضة «صبري العسكري»!

أصول عربية إلى القاهرة، واتصل بتقريب المحامين المصري لمعاونته في إنهاء النزاع، وتم اللقاء بـمكتب صبري العسكري بينه وبين المحامي الأمريكي ومعهم محام مصري شاب من مكتب النقيب ومدير مكتب الصحفية بالقاهرة، وتم الاتفاق على إنهاء النزاع صلحاً، على أن يتم في اليوم التالي مناقشة التفاصيل بحضور د. يوسف إدريس، الذي رحب بالصلح طالما أنه سيضمن له رد الاعتبار أدبياً ومادياً، وبالفعل تم اعتماد الصحفية له وسداد المقابل المادي لمقالاته، مع التصريح له بنشرها في أي صحيفة أجنبية، ولكن يوسف إدريس في بعض الأحيان كان يتغلب عليه عناده فيرفض في الخصومة إلى نهايتها، كما فعل أثناء خصومته مع وزير الثقافة آنذاك محمد عبدالحميد رضوان، فقد كان يقضي مصيفه بالإسكندرية عندما تحدث تليفونياً صباحاً إلى صبري العسكري يطلب منه رفع دعوى ضد الوزير لما كتبه عنه بجريدة «الأهرام»، وسأله عن رايه، في الوقت نفسه كان للرئيس مبارك موقف من هذه القضية، وتلك قصة أخرى تستحق وقفة للأسبوع المقبل.

لذكرى أبطاله: «وداعاً أيها السادة القراء... أستودعكم الله وفي النفس غصبة وفي القلب حسرة، وأنا ذاهب إلى الجحيم، والذي سيحسني ليس النائب العام، وليس القاضي، ولكنه العسكري، والعسكري ليست مهمته، ولكنها تكبته، والاسم الكامل الأستاذ صبري العسكري، والمهنة.. محامي المثمنة العظيمة ماجدة، وذات تليفون بيني وبين الأستاذ العسكري قال سيادته.. إنه لا يطلب مني أكثر من أن أكتب في «صباح الخير» وفي نفس المساحة ونفسي البنت اعتذاراً كاملاً للفنانة ماجدة.. وهانذا أيها السادة القراء.. ونزولاً على رأي، أو بمعنى أصح نزولاً على أمر سيادة الأستاذ العسكري، واعترف واعلن اعتذاري الشديد للمثمنة ماجدة، أستعذر الله، بل كبيرة ممثلات الشرق، وعظيمة ممثلات الغرب، وزعيمة ممثلات الكون والجوهرة المكنونة والكوكبية المصونة، حفظها الله ذخراً للسينما، وحقق على أيديها ما تصبو إليه البشرية من فن رفيع وهن سمين؛ إنك سمع مجيب الدعوات يا رب العالمين، هذا اعتذاري أعلنه على الملأ وأنتشره على الناس؛ سألت الله أن يرضى الأستاذ العسكري عنى وأن يعفو عنى، وأن يطلق سراحي، فأنا غلبان وصاحب عيال، وأشهر ده شعبان والأسبوع القادم رمضان.. أدامك الله يا سيدى العسكري إلى كل عام، وبيا سيدى العسكري اغفر لى، فما كتبتك عن المثمنة العظيمة ماجدة في الغد الماضي ليس أكثر من هفوة هفوة.. ليس إلا».

ولم يكن الرجل مجرد محام، بل كان أدبياً منذ كان طالباً بمدينة دمنهور، وتكر لمدة ثلاث سنوات باسم «صفيه فريد»، وهو يشير قصصه القصيرة في الصحف والمجلات بين أسماء معروفة كـمحمد تيمور وسلامة موسى وعباس حافظ وجميلة الغلايلى وأمين سلامة وآخرين، أما سبب تنكره باسم أثنى، فقد كان بسبب نزاعه مع أمين يوسف غراب، صاحب القصة الشهيرة «شباب امرأة»، التي تحولت إلى فيلم شهير، فقد اتهم غراب العسكري بأنه سطا على فكرة قصة له منشورة، فلما قدم الدليل الدامغ على أنه سبق غراب بالنشر قبله، اعترضت الصحفية عنه لصالح الكاتب المشهور، فاضطر للتفكير حتى تسمح الصحفية بالنشر له. وله عدة مجموعات قصصية منها: «هويد محطمة، اللعبة التي انتهت، دعوة للحب، الملهى الليلي، دنيا غير الدنيا»، فضلاً عن مجموعة كتب تشمل مقالاته في الصحف القومية والخاصة، منها: «يا قلب لا تحزن، زوار قبائلي والثورة العربية، كلمات في النقد والسياسة»، وقد أهدته صفته الأدبية لأن يكون محامياً لكثير من الأدباء، خاصة وأنه كان محامياً لاتحاد الكتاب لمدة عشر سنوات، ثم مستشاراً قانونياً لاتحاد الناشرين المصريين، ومن واقع تعاملاته على مدى خمسين سنة توصل إلى أن قاعدة التسامح ليست سائدة بالقدر المعقول إلا فيما بين الأدباء والفنانين، إلى حد أنهم في واقع الأمر ليسوا بجماعة الصلح خير، والأمثلة على ذلك كثيرة. كان الروائي محمد جلال في بداية علاقته بالسينما والأدب والصحافة، وبذل جهداً كبيراً في مرحلة الإعداد لتفيلم الفنانة ماجدة الشير، جميلة بوحريد، المناضلة الجزائرية، وظهر الفيلم دون اسم محمد جلال، بينما تصدر اسم يوسف السباعي مؤلفاً، ونجيب محفوظ وعلى الزرقاني وأخرون كتاباً للسيناريو، وخسر محمد جلال القضية التي رفعها، وقالت ماجدة للعسكري إن خسارة جلال القضية التي رفعها ضدها لا تعنى أنه لم يبذل جهداً يستحق عليه مالا، واتصل العسكري بجلال يعرض عليه مبادرة ماجدة، فحرب بها واعتبرها رداً لكرامته.



يوسف إدريس



إبراهيم ناجي



محمد عبدالحميد رضوان

كانت، المحاماة، بالنسبة له، مهنة المبادئ لا الإثراء، ومن ثم كانت قضايا صبري العسكري تنتهي قبل أن تبدأ، وإذا بدأت لا تكتمل، وإذا اكتملت فالنتيجة في كل الأحوال واحدة، وهي الصلح خير، وكان بعض المتقاضين يخرجون من مكتبه بنشراح قصر النيل وهم بضربون كفاً بكف، ويقولون: هذا محام أم شيخ بلذ؟! أما زوجته السيدة سميرة فقد عانت الفقر بعد رحيله، وكانت تسألني: ألا تعرف أحداً بقيت عنده أنجاب لم يتقاضها زوجها في حياته؟! وكنت أعرف وكانت هي تعرف بعضهم، لكنهم كانوا يكرهون، فقد كان العسكري يتعامل بكلمة الشرف، وقد بقى له عند أحد المتقاضين مبلغ كبير، فقال إنه سدده، ولم يكن هذا صحيح، وقد أفق على مرضه أضعاف الحق الذي كان عليه أن يسدده.. إن ربك لبالمصراد.. أما صبري العسكري فقد كانت نصيحته التي يقدمها في العادة لكل المتقاضين: الخسارة المحسوبة أفضل من مكسب في علم القاضي، خاصة وأن التقاضي ليس رحلة ممتعة، وإذا كان لا مفر من الوصول بالمنازعة إلى ساحة القضاء، فإن العسكري لم يكن يضع فرصة موآنية لعدم استمرار النزاع، عن قناعة دائمة بأن لكل مشكلة حلاً بالحق، وأحسن المودة والمعروف..

إبراهيم عبدالعزيز





إقبال حاشد وغير مسبوقة على معرض الكتاب في الدورة الـ ٥٥

أحمد بهي الدين: مصر عادت قبة لكبار الكتاب والمفكرين العرب

أيام فريدة شهدتها معرض القاهرة الدولي للكتاب في دورته الخامسة والخمسين، الذي اختتم فعالياته الثلاثاء، بعد دورة استثنائية من مختلف الجوانب؛ فمن جهة وصل عدد رواد المعرض إلى ما يقرب من ٥ ملايين زائر على مدار أيامه، كما شهد حضوراً كثيفاً وثرانياً للناشرين العرب والمصريين الذين وفدوا المعرض بإصدارات لافتة في مختلف المجالات، علاوة على النشاط الثقافي الكثيف الذي شهد وجود أبرز الأسماء الفكرية والإبداعية من مختلف دول العالم، وهو ما اجتذب قطاعات واسعة من الجمهور بمختلف القاعات.

كيف استطاعت مصر أن تنظم تلك الدورة الاستثنائية وتحقق هذا النجاح منقطع النظير على مختلف الأصعدة؟ ما التدابير التي قادت نحو تحقيق ذلك؟ هذا هو محور حديثنا مع الدكتور أحمد بهي الدين، رئيس الهيئة المصرية العامة للكتاب.

1 قوة الدولة المصرية

قال الدكتور بهي الدين في حديثه معنا: معرض الكتاب معبر عن قوة الدولة المصرية، فعندما نقول إن هناك جمهورية جديدة فلا بد أن يكون معرض الكتاب مواكباً لهذه الجمهورية. هذا النجاح هو ثمرة تضامير جهود أفراد ومؤسسات على رأسها وزارة الثقافة ممثلة في الهيئة المصرية العامة للكتاب، على سبيل المثال، تمت مراعاة البنية التحتية لتسهيل الوصول إلى معرض الكتاب دون معاناة من ازدحام

الطرق أو عدم توافر وسائل المواصلات من مختلف المحافظات المصرية وكذلك من الدول الأخرى، فبمجرد أن يصل الضيف إلى مطار القاهرة يجد طريقه بسهولة إلى معرض القاهرة الدولي للكتاب.

وأضاف: ليس غريباً أن نجد الكثيرين من مختلف الدول قادمين إلى معرض الكتاب في القاهرة، هذا بالإضافة إلى تاريخ معرض القاهرة الدولي للكتاب، فنحن نتحدث عن ٥٥ عاماً هي عمر هذا المعرض، لكن كانت هناك محاولات قبل ذلك. هذا النجاح يرجع إلى الرؤية المصرية المستمدة من استراتيجية العطاء المعرفي المصري الذي لا يزال ممتداً حتى هذه اللحظة، فالتفكير في هذه الدورة شغل بال الجميع وخصوصاً اللجنة الاستشارية لمعرض الكتاب.

2

بناء الشخصية المصرية

عن أبرز ما حرص منظم هذه الدورة على تحقيقه، قال: ونحن نشهد الجمهورية الجديدة، وفي ظل حرصنا على صون الهوية والاستمرار في بناء الشخصية المصرية، فالأمم لا تبني فجأة أو من فراغ، جاءت فكرة العمل على الكشف عن جذورنا، فالجذور المصرية لا تخاطب من خلالها القديم الذي لم يعد يصلح اليوم، وإنما ننظر في الحضارة التي تعيننا على مواجهة المستقبل. لتحقيق ذلك، جاء اختيارنا لسليم حسن، ليس فقط لقيمته باعتباره واحداً من رواد المدرسة المصرية في

علم المصريات وصاحب أكبر موسوعة في ذلك، ولكن لتحقيق فكرة كونها أيقونة تكشف من خلالها عن الحضارة المصرية وعناصرها التي تؤدي وظائف حية حتى الوقت الراهن، ومن هنا جاء أيضاً تركيزنا على النشاط الثقافي الذي حمل عنوان «الخروج إلى النور» وهذا المحور مستلهم من كتاب «الخروج إلى النهار»، وهو لإزالة اللبس عن بعض ما يمكن أن يوصف بالحضارة المصرية والتصورات المصرية.

وقد بان اختيار سليم حسن محوراً جاء من خلال المبدع يعقوب الشاروني قبل وفاته، وهو ما زال حياً بعطائه ومؤلفاته، موضوعاً: الحقيقة أنه كان سعيداً بهذا الاختيار، وهو الذي انتقى الأعمال التي طبعت في الهيئة المصرية العامة للكتاب، كان أيضاً هناك تصور لأن يكون هناك نشاط ثقافي مختلف يضاف إلى رصيد معرض الكتاب في السنوات السابقة، فلا أحد يستطيع أن يقلل من أهمية دورة من دورات نشاط المعرض، ولكن كل دورة تبني خلف الأخرى، هي حالة تراكمية معرفية مصرية وكل خطوة فارتبة.

وفيما يخص أوجه اختلاف هذه الدورة عن الدورات السابقة، قال: هذا العام كلفنا العمل على النشاط الثقافي والتواجد الدولي، وحرصنا أن تكون مصر قبة مرة أخرى لكبار الكتاب والمفكرين من مصر والعالم العربي والعالم بشكل عام، وأن تكون بوابة دخول للأصوات الجادة العلمية والأدبية والفنية في بلدانهم مثلما هي دائماً بوابة العالم العربي نحو الفن، فإذا اشتهر كاتب هنا فإنه يصير معروفاً في بقية الدول العربية بشكل يؤكد التلاحم الثقافي بين مختلف الأقطار.

3 الترويج ضيف شرف

وعن محور الحضور الترويجي كضيف شرف لهذه الدورة قال: بدأنا العمل مع الترويج منذ مارس الماضي، فقد استغرقتنا الكثير من الوقت لتنسيق البرنامج، وكان من حسن الطالع أنه بعد اختيارنا للترويج لتكون ضيف الشرف في دورة هذا العام، فاز الأديب الترويجي يون فوسه بجائزة نوبل، والحقيقة حاولنا أن نستضيفه في هذه الدورة لكن لظروف خارجة عن إرادته لم يتمكن من الحضور فسجل فيديو رسالة لأول مرة تخصص معرض القاهرة الدولي للكتاب وقد أذيعت بإحدى الندوات، واستطعنا من خلال الترويج استضافة جوستيان جاردار صاحب رواية «عالم صوفي»، وهو واحد من أهم رواد كتابة الرواية الفلسفية في العالم، ومرة أخرى بدأنا نشعر أن هناك شخصيات ثقافية مميزة من مختلف أنحاء العالم، وتابع: كان هناك تضامير تجنياً للعمل في جزر منعزلة فقد تعاونت تنسيقية شباب الأحزاب معنا على سبيل المثال في عدد من الأمور. معرض الكتاب يتميز بأن النشاط الثقافي له طابع خاص، فهو غير متخصص، بمعنى أنه يرى الثقافة بمفهومها الواسع بشكل يجتذب الجمهور، وهذا ما لاحظناه من خلال ارتفاع عدد الحضور بالندوات، وهذا يرجع إلى وعي الجمهور المصري.



بهى الدين

نجاح المعرض يعبر عن قوة الدولة المصرية.. وما جرى خلال الفعاليات يعبر عن الجمهورية الجديدة بحق

5 ملايين زائر لمعرض الكتاب في سابقة تاريخية وحضور قوى وكثيف للناشرين المصريين والعرب

«وظل عقل مصطفى يتأرجح بين شيخه وأستاذه، فيصدق الأول تارة، والثاني تارة أخرى.. لكن الصدمة التي أصابت مصطفى وجميع الحاضرين للمناظرة بالذهول جاءت عندما استشهد الدكتور سيونى بمقولة الفيلسوف الألماني الشهير نيتشه أن (الإله قد مات)... لم يجد أحد تفسيراً لهذه الكلمات الثلاث الرهيبة التي كانت بمثابة قبلة انفجرت في عقول كل من سمعها وأثارت اللبلة في نفوس الجميع... فما هو معناها؟... هذا المقطع من رواية «الشيخ والفيلسوف»، الصادرة حديثاً عن دار الياسمين للنشر والتوزيع للكتاب الصحفى والإعلامى شريف الشوباشي، والتي أثارت من الجدل الكثير فور صدورها لما تطرحه من تساؤلات حول قضايا جوهرية مثل الفضيلة والرذيلة في مجتمعنا المصري؛ وهي تساؤلات لا تزال تؤرق شريف الشوباشي ويقدمها بضعف مختلفة في أعماله ما بين الرواية والكتاب؛ وذلك منذ صدور مجموعته القصصية «الشيخ عبد الله» عام 1994 وحتى صدور روايته الجديدة عام 2024 أي بعد ثلاثين عاماً من مجموعته القصصية التي اشتهرت بصورها مع ثنائية الفضيلة والرذيلة.. في هذا العدد من «حرف» يتحدث لنا شريف الشوباشي عن روايته الجديدة.

حسام الضمراني

الشيخ والفيلسوف



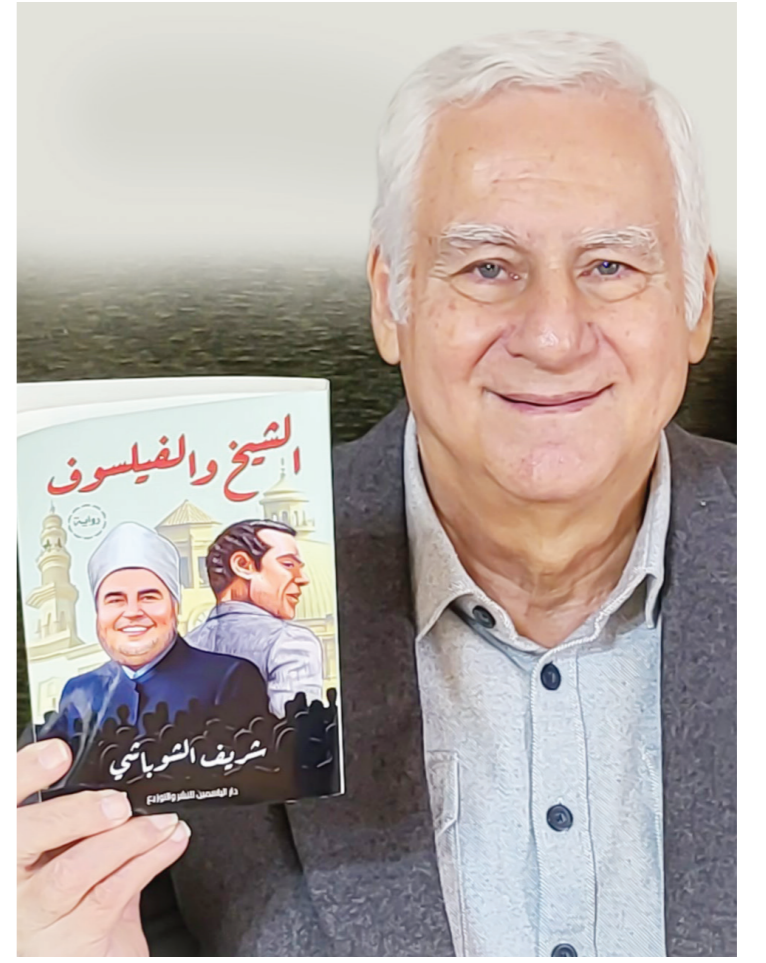
شريف الشوباشي: لم أكتب أى شيء ضد الدين والناس الآن لا تثق ثقة عمياء فى الشيوخ

هناك هذا الخلل المجتمعي الرهيب، فإن هناك خللاً في حقوق المرأة. ■ شريف الشوباشي تخرجت في كلية الآداب قسم اللغة الفرنسية وروايتك عن طالب بكلية الآداب قسم الفلسفة.. هل مجتمعنا في حاجة لإحياء وتجديد الفلسفة؟ - بالطبع: لأن الفلسفة تشهد الآن محنة في العالم كله وفي حاجة إلى تجديد، وأنا أخذ من الفلسفة المنهج. ■ شريف الشوباشي كاتب تنويري.. ماذا فى رأيك هناك انفصال بين الشاعر وخطاب الكتاب التنويريين فى مجتمعنا المصرى؟ - تفسيرى أن هذا امر طبيعي جداً؛ لأنه عندما يقف مفكر تنويرى وشيخ من شيوخ الأزهر فإن الجمهور أو غالبية الناس ستميل إلى شيخ الأزهر فكراً؛ لأنه بالنسبة لهم يمثل الدين، وهم يخشون يوم الحساب، إنما التنويرى «مشن هينفعهم فى حاجة»؛ فهذا امر طبيعى.

وحدث فى أوروبا فى عصر النهضة الأوروبية والتنوير كان هناك كبار الكتاب التنويريين مثل روسو وفولتير يواجهان غضب الجماهير فى فرنسا وإنجلترا وإيطاليا، وغيرها. ■ ماذا بعد روايتك «الشيخ والفيلسوف» من أعمال أدبية أو مؤلفات؟ - العمل القادم سيكون عملاً روحانياً؛ حيث استقرت على فكرتها التي تتشابه مع رواية «الشيخ والفيلسوف»، وتطرح أفكاراً فلسفية عميقة.

■ قلت أنك استوحيت فكرة الرواية من حوارات أطلاطون التي تقوم على التناقض.. نريد أن نتعرف على تفاصيل ذلك؟ - ما قصده أن هناك منهجين للتفكير: الأول أن هناك حقائق مطلقة لا تقبل التناقض ولا تقبل التفكير ولا تقبل النزاع الفكرى، وهناك منهج آخر للتفكير بعيد النظر فى الموروث ويرى أن المجتمع، حينما يتطور بمعنى أننا الآن أصبحنا نركب السيارة ونشاهد التلفزيون.. وهذا التطور المادى القائم على العلم يستتبعه تطور فكرى وروحانى ومنطقى، وهذا ما ينبذه الشيوخ للأسف الشديد. ■ ألا يخشى شريف الشوباشي أن تلاقى روايتك أو حتى أنت مصير رواية نجيب محفوظ أو سلمان رشدى؟ - أنا لم أكتب أى شيء ضد الدين، ثانياً إن الظروف الآن تغيرت من عهد نجيب محفوظ وسلمان رشدى، والناس أصبحت تقبل أكثر الأفكار الجديدة، وأصبحت تقبل ثقة عمياء فى الشيوخ الحاليين. ■ فى أعمالك الأدبية التي صدرت من قبل مثل مجموعتك «الشيخ عبد الله»، وكتابك «تحطيم الأصنام» صرخة غاضبة لتخليص العقل العربى من هيمنة الأصنام الفكرية الجائحة عليه بأفكارها البالية منذ قرون.. هل ما زلنا فى حاجة لتفسير ظاهرة تأخر العقل العربى؟ - بالطبع: لأن المنهج الرافض للتطوير والمنهج المتمسك بالتقاليد بحذافيرها لا يزال مهيمناً ومسيطرًا على المجتمع، فلا بد من انتفاضة فكرية ومعنوية وعقلانية حتى نرى العالم من خلال التطور العظيم الذى حدث فى مصر والمجتمعات الأخرى خلال القرن الأخير.

■ بداية صدر لك حديثاً رواية «الشيخ والفيلسوف»، وهي تتطرق لقضايا جوهرية مثل الفضيلة والرذيلة.. فى تصورك هل لا تزال هذه القضايا تحتاج لمناقشة فى مصر والوطن العربى؟ - بالتأكيد هذه القضايا تحتاج إلى النقاش والجدل والتطوير فى أى مجتمع من المجتمعات فما بالك بالمجتمعات العربية، ومصر التي تواجه تحديات متعددة، وتواجه تيارات متطرفة فكراً ودينيًا، وتتم مرحلة دقيقة للبحث عن إجابات وجودية قد لا يدرها المجتمع؛ لكنها تفرض نفسها عليه. إن الإجابة نعم، نحن فى حاجة لإعادة النظر فى مثل هذه القضايا دائماً لأن من ركائز المجتمع أنه فى حالة تغير مستمر وتطور مستمر اجتماعى واقتصادى وفكرى؛ وبالتالي فهذا الكتاب الرواية محاولة لطرح هذه القضايا بمفاهيم جديدة. ■ الرواية تشترك مع قضية تجديد الخطاب الدينى فى مصر.. هل لا يزال الخطاب الدينى يحتاج لتجديد وتأويل مغاير عن التأويل التراثى؟ - الآن من الأصح أن نقول - إعادة النظر فى الموروث الدينى - الذى يحاول أن يقصر القرآن والسنة، لأن موقفنا طوال القرون الماضية هو التسليم بكل ما قاله السلف الصالح وكانت العقلية المهيمنة تقديس هذا الموروث وعدم مناقشته، حتى وإن كان يتناقض مع العقل ومع العلم ومع الفكر ومع المنطق. وما أطرحه أنه يجب إعادة النظر فى كل هذا الموروث من خلال الفلسفة والعلوم باستخدام المنطق والتجربة. ■ قلت أنك تتمنى أن يتعامل الأزهر مع روايتك الجديدة بتعقل.. لماذا الأزهر؟ - قلت إن ردود أفعال الشيوخ على روايتى سيكون لها دور كبير فى رد فعل الجمهور أو القراء هذا ما قلته. عادة وللأسف الشديد دأب الشيوخ على رفض كل ما هو خارج عن الموروث، ورفض أى إعادة نظر فى هذا الموروث وتقديس الأفكار وعدم المساس بأى شيء؛ فهذا الكتاب من خلال شخصية الفيلسوف وما يقوله يطالب بأن نتحرر من الموروث الدينى الذى تركه شيوخ وعلماء هم بشر، أفكارهم قابلة للصواب وللخطأ.



ردود أفعال الشيوخ على روايتى سيكون لها دور كبير فى رد فعل الجمهور والقراء

ما زلت أطلب بخلع الحجاب لمن ترتديه قسراً وقهراً وقمبصاً وخوفاً من والدها أو أخيها أو جيرانها

الرواية تناقش ما تمر به المجتمعات العربية ومصر من تحديات متعددة وتيارات متطرفة فكراً ودينيًا



على الرغم من قمع الأصوات المؤيدة للفلسطينيين في الولايات المتحدة والغرب وطردهم من وظائفهم، ومواجهتهم تهديدات بسبب التحدث علناً عن القضية الفلسطينية، إلا أن التعاطف مع فلسطين يتزايد في جميع أنحاء العالم منذ بدء القصف الإسرائيلي الدام على غزة. ويخشى المؤيدون للحق الفلسطيني أن يصبح الأمر أسوأ، لكنهم على استعداد للدفاع عن آرائهم داخل بلادهم، حتى لو أدى ذلك إلى معاقبتهم مادياً ومعنوياً. وللأسف، عن بشاعة الإبادة الجماعية الإسرائيلية ضد 2.3 مليون فلسطيني في غزة. يصدر كتابان أمريكيان جديداً يتناولان حقيقة مجازر الاحتلال والدعم الغربي غير الأخلاقي ضد فلسطين.

هالة أمين

صوت الضمير

كتب أمريكية تدافع عن الحق الفلسطيني: ما يحدث في غزة «إبادة جماعية»

1 «ضد المحو: ذاكرة فوتوغرافية لفلسطين قبل النكبة»



ساندرا باريلورو

يصدر الكتاب الأمريكي «ضد المحو: ذاكرة فوتوغرافية لفلسطين قبل النكبة» (Against Erasure: A Photographic Memory of Palestine Before the Nakba) لدار النشر هايمارك بوكس، وهو من تأليف الصحفية الإسبانية تيريزا أرنجرين، والمصورة الإسبانية ساندرا باريلورو، وتقديم الشاعر الفلسطيني محمد الكرد. الكتاب يقدم مجموعة فريدة ومنهلة من صور فلسطين في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وشهادة على حيوية المجتمع الفلسطيني قبل الاحتلال، ويروي قصة، باللغتين الإنجليزية والعربية، عن أرض مليئة بالإنسان - إنسان لديهم عائلات وأمال وأحلام وارتباط عميق بوطنهم - قبل إنشاء دولة الاحتلال في عام ١٩٤٨، المعروف لدى الفلسطينيين بالنكبة.

ويوضح الكتاب أن إنكار الوجود الفلسطيني كان منطقياً أساسياً للصهيونية، التي سعت إلى إخفاء هذا الوجود، بل أيضاً إلى محو ذاكرته، لكن الوجود يترك آثاراً، وبصمة فلسطين التي كانت باقية، حتى في غياب المطرودين عن أراضيهم، تظهر في أنقاض قرية لم يعد اسمها يظهر في الخرائط، أو في رسم المناظر الطبيعية المفقودة، أو في كلمات الأغنية، أو في الصور الفوتوغرافية من ألبوم العائلة. الصور الفوتوغرافية الموجودة في كتاب «ضد المحو» هي آثار لذلك الوجود الفلسطيني التي لم تُمحَ، وهي شهادة ليس على الحنين إلى الماضي، بل على قوة المقاومة الفلسطينية وتبنيها بالأرض التي يحاول الاحتلال الإسرائيلي والغرب طردهم منها وتصفية القضية الفلسطينية.

«ضد المحو: ذاكرة فوتوغرافية لفلسطين قبل النكبة» لا يعد بمثابة تذكير بتاريخ شعب فلسطين فحسب، بل أيضاً بالانضال الذي لا يموت ضد محو، فهو تقدير للقوة العاطفية للذاكرة غير القابلة للنسيان، ويعيد القارئ إلى ماضي الفلسطينيين قبل النكبة، عن طريق الصور الفوتوغرافية التي تعد بأكمليها تعبيراً عن ثقافتهم وتقاليدهم ومبادئهم وأسلوب حياتهم النابض بالحياة. وتكتشف الحقيقة من خلال صور منهلة لأرض فلسطين، والتي تظهر حياة الفرح والجمال والمناخ والمقاومة، وسوف تظلم الصور باستمرار العديد من الأشخاص الذين لم يستوعبوا بعد الألم والخوف اللذين يشعر بهما شعب حتى كان يتم ذات يوم بحياة مرضية وطبيعية.

ويصدر الكتاب في وقت تتكشف فيه الإبادة الجماعية الإسرائيلية ضد ٢,٣ مليون فلسطيني في غزة، والتي تم تكميلها من خلال الدعاية العنصرية واللا إنسانية وكذلك

2 «القضية الفلسطينية: لماذا تهم ولماذا يجب أن تهتم؟»

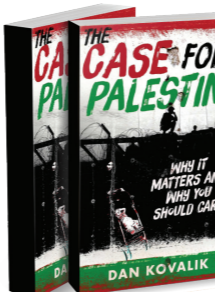


دان كوفاليك

يقدم دان كوفاليك، المحامي الأمريكي الشهير، شهادة مهمة عن التزوير الإسرائيلي والغربي لما يجري على الأرض الفلسطينية المحتلة من خلال كتابه الجديد الذي يحمل عنوان «القضية الفلسطينية: لماذا تهم ولماذا يجب أن تهتم»، «The Case for Palestine: Why It Matters and Why You Should Care»، ويتوقع صدوره في ٢ أبريل المقبل لدار النشر «سكاى هورس».

يرصد كوفاليك كيف تأسست دولة الاحتلال الإسرائيلي في عام ١٩٤٨، وفي حين أن فلسفة الصهيونية التي دعت إلى إقامة وطن لليهود فيما كان يعرف آنذاك بفلسطين تعود إلى عام ١٨٩٧، فإن إنشاء إسرائيل في عام ١٩٤٨ كان مبرراً بسبب ما يسميه الإسرائيليون بالمرحلة الهيبية، التي ارتكبتها ألمانيا النازية خلال الحرب العالمية الثانية. كان عملية سلمية على أرض بالكاد كانت مأهولة بالسكان، ولكن هذا البعد ما يكون عن الحقيقة، بل إن إنشاء إسرائيل كان مصحوباً بما يعرفه الفلسطينيون بالنكبة، وهي العملية التي تم فيها طرد ٧٠٠ ألف فلسطيني بعنف من أراضيهم ومنازلهم، ومنذ ذلك الوقت، واصلت حكومات الاحتلال الإسرائيلي اغتصاب المزيد والمزيد من الأراضي من الفلسطينيين الذين تصورهم

يرصد كوفاليك كيف تأسست دولة الاحتلال الإسرائيلي في عام 1948



ذبة عن المؤلف

دان كوفاليك من مواليد ١٩٦٨، وهو محام أمريكي عمل في مجال العمل وحقوق الإنسان منذ تخرجه في كلية الحقوق بجامعة كولومبيا في عام ١٩٩٣، وقد مثل المدعى في قضايا عن الانتهاكات الصارخة لحقوق الإنسان في كولومبيا. كما قام بتدريس حقوق الإنسان الدولية في كلية الحقوق بجامعة بيتسبرج من عام ٢٠١٢ إلى عام ٢٠٢٣. حصل على زمالة «ديفيد ديليو ميلز» من كلية الحقوق بجامعة ستانفورد، ويظهر في عدة برامج على القنوات الأمريكية، أبرزها فوكس نيوز، وكتب وساهم بمقالات على نطاق واسع في صحف أمريكية، ويلقى محاضرات في جميع أنحاء العالم. كتاب كوفاليك الأول، «مؤامرة كيش فداء روسيا»، تم نشره في عام ٢٠١٧ من قبل دار النشر «سكاى هورس»، وقد شارك في تأليف كتاب «لا مزيد من الحرب: كيف ينهك الغرب القانون الدولي باستخدام التدخل الإنساني لتعزيز المصالح الاقتصادية والاستراتيجية»، والذي نشرته دار نشر «سكاى هورس» في عام ٢٠٢٠.



المعطف الخفي

رواية تاريخية تفضح جيش الاحتلال من الداخل

بطولية متخيلة كان يطمح إلى محاكاتها. جو العطف المنعزل إلى حد ما، تقوم والدته بتسجيله في مجموعة شبابية يهودية، ويبدأ في تكوين صداقات ويمتص دون وعى تقريباً الرغبة في بناء إسرائيل، ومما يزيد رغبته في السفر إلى إسرائيل جزئياً رغبته في إعادة المعطف إلى مالكه الأصلي، الذي علم أنه لا يزال على قيد الحياة وينشط في مهام سرية. هذه الشخصية تنسج داخل وخارج صفحات الكتاب، أحياناً تكون بطلية وأحياناً تكون شريرة، لكن الأهم أنها تحرك الأحداث. يقرر «جو» الذهاب إلى إسرائيل بشكل دائم ويصبح يوسف. لم يكن الانتقال سلساً، فبالنسبة لأولئك الذي جاءوا من مجتمعات مختلفة يصبح الأمر تحدياً كبيراً.

يذهب «جو» ليعيش في كيبوتز، حيث يكون سعيداً في البداية ولكنه يجد تدريجياً أن الحياة مقيدة ومملة، على الرغم من أن حبه للأرض هو ما يجعله يستمر، وحقيقة أن جين، الفتاة التي كان مقرماً بها، كانت تتجند في الجيش، يقرر «جو» الانضمام إلى الجيش الإسرائيلي، وعبر الأحداث يأتي الأصدقاء ويغادرون، وهناك مأس وحزن والعديد من لحظات الفرح، ولكن من خلال كل ذلك يحتفظ بالمعطف والرغبة في مقابلة «بورا» صاحب التعويذة

الرواية هي الثانية للكاتب «يهيل غرينيمان»، التي بها أجزاء من حياته الشخصية، فهو ابن أحد الناجين من المحرقة، ولم تهرب والدته من النازيين فحسب، بل هربت أيضاً من معسكر العمل السوفيتي، وقاتل والده مع الثوار.

ولد غرينيمان في أستراليا وهاجر إلى إسرائيل عام ١٩٧٣ عندما التحق بالجيش. بعد تقاعده من منصبه كمدير ميداني لمنظمة «حاخامات من أجل حقوق الإنسان» قبل خمس سنوات، والآن يصنع «غرينيمان» اسماً لنفسه ككاتب متميز في إسرائيل، وهو يعيش في القدس مع زوجته، وله أربعة أطفال، وسبعة أحفاد سيصبحون ثمانية قريباً، وفقاً لتقرير نشرته «يهوديت كولينز» في صحيفة جيرزاليم بوست.

الرواية تنطلق إلى أحداث يسودها الغموض والأسرار، فذات يوم أثناء لعب «جو» حيث يخبئ من والدته ومن أخته المزعجة، يجد المعطف الذي تحمل الرواية عنوانه، ويصبح مهووساً به، ويندهش عندما يعلم أن المالك السابق الغامض لهذا المعطف، المسمى بورا، كان زعيماً حزبياً، ويشعر «جو» بسعادة غامرة أكثر عندما يجد ثقياً حقيقياً في المعطف بسبب رصاصة، يتبع «جو» المعطف حتى النهاية. فيصبح بمثابة تعويذة وموضوع تجليل يربطه بأعمال



يهيل غرينيمان

جو «يوسف»، طفل يهودي أسترالي خجول يحاول التأقلم مع مجتمعه، حتى يصبح زوجاً وأباً إسرائيلياً في منتصف عمره عندما يهاجر إلى إسرائيل، جو القادم من عائلة يهودية عالق بين أب متقلب، مصاب بصدمة شديدة من الحرب لدرجة أنه لم يعد يريد أي ارتباط باليهودية أو الصهيونية؛ ووالدته التي تزدهر أن يحتفظ ببعض الارتباط بجذوره اليهودية، هذا الصراع هو من خلق شخصية «جو» بطل رواية «المعطف الحزبي».

سارة شريف



يزيح كتاب «فلتصمت.. نساء في فخ العنف الخفي» الستار عن دراما العنف ضد النساء في إسرائيل، حيث يحتوي على قصص حقيقية، ويسلط الضوء ليس على ظاهرة صامتة فحسب، بل يوفر الكتاب نوعاً من خارطة الطريق التي تهدف إلى المساعدة في تحديد الظاهرة وكيفية التعامل معها.

سارة الشلقاني



«فلتصمت».. كتاب أسرار العنف الخفي ضد المرأة في تل أبيب

أخرى، العنف الجسدي هو نتاج للثقافة أو التعليم فهو مكتسب، أما العنف البارد هو عنف منظم، فمن شملهن البحث من زوجات ومحامون، وطبيبات، وأشخاص يعملون في مجال التكنولوجيا الفائقة، وحاخامات، ورجال أعمال، وما إلى ذلك، وهم يعيشون في بيئات معيشية مرموقة، ففى المجتمع أو أمام العلى هناك تمثيل زائف لعائلة جيدة أو مثالية، لكن عندما يُخلق باب المنزل لتغيير الصورة، ويوفر الكتاب مساحة لسرد أدوات للتمييز بين أنواع العنف، كما أنه تضمن فصلاً مخصصاً للفتيات والشابات أو النساء نحو الفصل الثاني ليتعرفوا جنباً إلى جنب على كيفية اكتشاف السمات التي تشير إلى رجل ذى شخصية عنيفة، وكيفية التعرف على ذلك لاسيما في مجتمعات النخبة في المدرسة الدينية وطالب الكمبيوتر المتميز والضابط الكبير في الجيش، وغيرهم.

العنف المنزلي الموجه ضد المرأة منذ فترة طويلة أصبح آفة في إسرائيل



يخفى.. لكن النساء مثل فاراد وأخريات، اللاتي ساقدم قصصهن في الكتاب، بعيدات كل البعد عن وصفهن بالضعيفات، وهن لا ينتمين إلى الفئات المحرومة، وغالباً ما ينتمين إلى مجتمعات راسخة ويعشن في أحياء لائقة في المدن المركزية وفي الضواحي ذات السمعة الطيبة، ومن المحتمل أن يكون لدى بعضهن وظيفة ومهنة ناجحة. لكن هذا مجرد مظهر.. فداخل منازلهن، تتعرض هؤلاء النساء للقمع من قبل أزواجهن أو شركائهن المسيئين. ومن المفارقة أن انتماء هؤلاء النساء إلى مكانة اجتماعية واقتصادية عالية، وأن السلطات والهيئات التي من المفترض أن تتعامل مع العنف ضد المرأة لا تراهن، فهؤلاء نساء يتمتعن بالشفافية، ويتم دفع محتنتهن إلى الهامش. وتشير بلومبرج عبر بحثها، إلى أن هذا العنف لا يميز بين النخبة الأرثوذكسية المتطرفة والنخبة العلمانية أو الدينية، ولا يرتبط العنف الخفي بالثقافة أو القطاع، كما يميل المجتمع إلى تسميته، ولكن فقط بملف الرجل المسيء ذاته، فهذا عتف بارد ومتلاعب ومخطط، وليس بالضرورة عنفاً جسدياً. وحول كتابها، تقول بلومبرج: «من بين أمور

وأهن في نظر أنفسهن لسن نساء معدنيات، بل يتعرضن للألم والرعب والعار، والقاسم المشترك بينهما جميعاً هو «الأزواج»، الذين يبدون عاديين، بينما يكتشفن عكس ذلك مؤخراً. تتحدث استر، في كتابها، عن دراما العنف الخفي وتطلق صوت النساء اللاتي يعانين من ذلك العنف خلف جدار من الصمت والعجز، وترى قصص النساء لا تسلط الضوء على تلك الظاهرة، بل توفر نوعاً من الحلول المنطقية والممكنة للمساعدة في تحديد الظاهرة والتعامل معها. ويتناول الكتاب ذلك العنف الخفي ضد المرأة في إسرائيل من شريحة اجتماعية واقتصادية مرموقة، حيث يستند إلى ٣٠ عاماً من العمل والأبحاث الميدانية التي أجرتها «بلومبرج» لا سيما من واقع عملها كمستشارة في ذلك المجال. وتقول مؤلفة الكتاب في مقدمتها: «قالت فاراد التي كانت تجلس أمامي في الاستشارة: أشعر بقهر شديد، وكان حجراً يوجد على صدرى، ليس لدى هواء، أنا أختنق». وفي حياة فاراد، وهو اسم مستعار، مثل أسماء جميع النساء في الكتاب، والتي تعمل مديرة جمعية كبيرة، كان هناك انقسام داخلي، في

اهتمت الكاتبة الإسرائيلية استر بلومبرج، والتي تعمل أيضاً كمستشارة في مجال العنف ضد المرأة، بالتركيز على كل أنواع العنف الذي تتعرض له المرأة وليس العنف الجسدي فقط، حيث إن العديد من النساء يعانين من العنف بأنواعه المختلفة، لتشير إلى أن العنف المنزلي الموجه ضد المرأة منذ فترة طويلة أصبح آفة في إسرائيل. وحسب الكتاب، الذي يقع في ٢٦٣ صفحة، تقول ميراف: «أتحرك على عجالات الخوف.. عندما أسمع خطواته على الدرج، تتقلب أحشائي.. ثم يتناول عليها بيده قفط، لكنها شعرت دائماً بالتهديد منه، فهي لا تحتاج الرجل المسيء بالتهديد صراحة أو رفع صوته لعرض الخوف بطرقه الخاصة.. وتقول أخريات: ينظر لي بنظرة تهديد.. كان في عينيه جريمة قتل.. لكن متى تقدمين شكوى إلى الشرطة بشأن نظرة في العيون؟». لسنوات عديدة، ذهبت مئات النساء من جميع أنحاء العالم القطاعات والمهن والطوائف- جاءت إلى مؤلفة الكتاب للحصول على المشورة، فهؤلاء النساء، ومعظمهن من الطبقتين المتوسطة والعليا، يعانين سراً من إساءة معاملة شركائهن،

رامى أبوشهاب



من تداعيات تتصل بالجرائم والتهجير، وطرد شعب بأكمله من أرضه... ولكن هل يمكن الملايين الضحايا أن يصفحوا عما ارتكب في حقهم؟ وكيف يمكن أن يتحقق ذلك ما لم تُعاد الحقوق، ويعترف بالجريمة؟ لا شك أن مصطلحات المغفرة، والغفران، والصفح، والعفو... وغيرها من المترادفات قد شغلت مفكرى أوروبا بعد الحرب العالمية الثانية، ومنهم بول ريكور، بالإضافة إلى الفيلسوف الفرنسي «فلاديمير جانكليفيتش»، كما حنة أرنت، وآخرين، غير أن جاك دريدا يختبر موقف «جانكليفيتش»، من الضفح عبر محاضرة ألقاها في عدد من الجامعات، ونشرت في كتاب بعنوان «الصفح: ما لا يقبل الضفح وما لا يقبل التقادم»، وفيها يحاول «دريدا» أن يختبر مفردة «الصفح» ضمن متتالية من السياقات التي تحيل الكلمة إلى تموضعها أو تحركها بين الذات والمخاطب، إذ تتلاشى الدلالة المثبتة عندما تتنازع فعل الاعتذار (عن / إلى / ممن). هكذا تبدو مقاربات «دريدا» أقرب إلى نزعة جدلية ذات طابع إرجاعي، أو ربما عبثي للوهلة الأولى... إلا أنه سرعان ما يقيم حواراته حول موضوع الضفح في حضرة قيم التاريخ، والمواجهة التي تنهض على إحالات لمفاهيم متدرجة دريدا، من نقد نموذج متطرف نهض به «جانكليفيتش» حين يبدى أي أمل للصفح عن شعب ارتكب جريمة لا يقبل التكفير عنها. إن مفهوم الضفح مفهوم ينسب مراوغ أو لئج، فهو يتراوح بين موقفين متناقضين: الضحية والجلاد، فجاك دريدا يراوغ في مجال متحرك، حيث ينقل (الاعتذار أو الضفح) من الجداد على ما اقترهه من ذنب كي يكون منوطاً بالضحية التي يجب عليها أن تبرر وجودها، بمعنى آخر أن تعتذر عن وجودها: أي أن يتحول وجود الضحية إلى فائض ينبغي أن يبرر، فالضحية أصبحت مصدر إزعاج وتكدير ضفو الجداد.



ناقد فلسطيني

جدل الضحية والمغفرة

الصفحة؟ وهل يكفي الاعتذار عن جريمة تتعالى عن وصفها الفردى؟ ومعنى تلك الجريمة التي تصيب المفهوم الإنساني برمته لينتج عن ذلك ما يعرف بالصدمة بغض النظر عن تطورها! وكيف يمكن للإنسان أن يحتمل هذا القدر من البشاعة في ظل تلاشي ملايين البشر الذين قتلوا، ورحلوا، وعذبوا لقرون بداعي الاستعباد، في حين هنالك الملايين سقطوا في حروب عبثية! كما ثمة عقود من الاستعمار الذي دمر أصفاً كبيرة من العالم، وما زال يحدث أثره على البلدان التي احتلت، في حين ما زالت تترجش شعوب تحت نير حكم ديكتاتوريات تختطف الأوطان من أجل أن تبقى في السلطة، كما ثمة أجيال فقدت أوطانها ضمن تسلسل توريث الهجرة والشتات، ولكن كيف يمكن تعويض عشرات الملايين من الضحايا الذين ذهبوا جراء أكتوبية صنعتها دوائر السياسة الأمريكية من أجل غزو العراق! أو كيف يمكن تعويض شعب تعيش أجيال منه وأجيال في الاوطان نتيجة نظام استعماري كولونيالي؟ وهل يكفي أن تعتذر الدول الاستعمارية عما ارتكبتها في الحقبة الاستعمارية؟ وهل يمكن أن تصفح الشعوب عما قامت به النظم السلطوية، لا سيما تلك التي تحتج بعد مرحلة الاستقلال؟ وهل يمكن أن نصفح عن كينيات محتلة تطالب المحتل بالتعايش والسلام بعد أن سلبت منه كل شيء؟ لا شك أن العقل الغربي، ونظامه الخطابي التاريخي لا يتفك أن يبقى عالقاً باستدعاء ويلات الحريين العالميتين، بالإضافة إلى التمحور حول المحرقة والإبادة النازية التي فتحت تستعاد في الذاكرة كونها أصابت الوعي الغربي، ومنطقه الحدائي، غير أن هذه العقلية عينها، لا تكاد تحفل بقراءة تداعيات ما فعلته العملية الاستعمارية على شعوب العالم الآخر، وتتجاهل عنادات الشعوب التي تترج تحت نير أنظمة سلطوية.

في كتابين للفيلسوف الفرنسي «فلاديمير جانكليفيتش» (١٩٨٥-١٩٨٥) الأول حمل عنوان «الصفح، ١٩٦٧ والثاني «ما لا يقبل الضفح»، ١٩٨٦ خطاب يتناول مفهوم الضفح الذي بدأ متسماً بالكثير من الجدل تجاه قابليته تحققة أو استحالة، غير أن «جانكليفيتش» يُطلق نوعاً من التعميم والمجانسة التي تطاول الوجود الألماني برمته، كونه المسئول عن المحرقة، بل إن هذا الفيلسوف ينطلق من وضعية تقطر بالحق والحسد على من يسألون الضفح، لا سيما من يتمتع منهم بالفورة، والغنى، كما الصحة- على الرغم من الإدانة الكاملة للمحرقة- غير أن الغرب يتجاهل في المقابل ممارسات الكيان الصهيوني بكل ما حملته





الحشاشين

المسلسل العربي الأضخم.. الصور الأولى تكشف عن عمل متفرد



كريم عبدالعزيز

في الانتهاء من التصوير بشكل كامل مع نهاية شهر شعبان على أن يكون المسلسل جاهزاً بالكامل للعرض مع حلول الشهر الكريم، ويبدأ المخرج بيتر ميمى مونتاج الحلقات خلال الأيام المقبلة بالتزامن مع تصوير المشاهد النهائية، وبذلك يكون المسلسل الأضخم هذا الموسم من أوائل المسلسلات التي ينتهي طاقمها من التصوير بعيداً عن ضغط الوقت وهو ما يعطى مؤشراً عن الاتفاق والحرفية، حيث صور العمل على مدار عامين على فترات متباعدة من أجل أن يقدم العمل في أفضل صورة.

محمد قدرى

والحشاشين، من إخراج بيتر ميمى وإنتاج شركة سينرجى، وبطولة كريم عبدالعزيز، فتحى عبدالوهاب، ميرزا نور الدين، أحمد عيد، إسلام جمال، نيقولا معوض، سامى الشيخ، عمر الشناوى، نور إيهاب، سوزان نجم الدين، ياسر على ماهر، وتامر مجدى، وعدد كبير من النجوم الضباب.

السنوات الماضية حتى الوصول إلى هذا الحد من التمكن في التكوينات البصرية وغيرها من عوامل العمل التى استطاع السيطرة عليها. ويتزامن مع إطلاق مجموعة من الصور، شارك الفنان نيقولا معوض بمجموعة من الصور من المسلسل، حيث يجسد نيقولا خلال أحداث مسلسل «الحشاشين» شخصية «عمر الخيام»، ونشر عبر حسابه الرسمى بموقع الصور والفيديوهات العالمى «استجرام» عدداً من صور شخصيته ضمن أحداث المسلسل وعلق قائلاً: «عُمر الخيام/ الحشاشين/ رمضان ٢٠٢٤».

وتستعد شركة سينرجى لإطلاق البرومو الرسمى للمسلسل خلال الأيام المقبلة تهيئاً لانطلاق الحملة الدعائية الكاملة للمسلسل عبر منصات التواصل الاجتماعى والقناة المعارضة للمسلسل، حيث يراهن طاقم العمل على الانتشار على نطاق واسع فى جميع دول الوطن العربى والتخطيط للوجود عالمياً خلال الفترة القادمة.

وانتهى طاقم العمل من تصوير ما يقرب من ٨٠% من العمل الجديد مع المضى قدماً

الإعلامية وشركة سينرجى. الصور الأولى التى توجد فيها النجم الكبير كريم عبدالعزيز أظهرت مجموعة من عوامل الإبهار البصرى المنتظر مشاهدتها فى الموسم الدرامى الرمضانى بداية من الديكورات المميزة والجذابة خاصة أنها فى عصر قديم ربما لم نشاهده بكثافة فى الدراما العربية على مدار تاريخها، بالإضافة إلى الإضاءة الجذابة والأزياء المبهرة لطاقتهم الخاصة.

بطل المسلسل النجم كريم عبدالعزيز الذى يقدم دور زعيم فقة الحشاشين. وعلق الجمهور على الصور التى شاركها النجم كريم عبدالعزيز وشركة سينرجى المنتجة للمسلسل وكذلك الفنان فتحى عبدالوهاب ونيقولا معوض وميرزا نور الدين ووصفوها بالعصرية، مشيداً بالتقدم الهائل الذى حققه المخرج بيتر ميمى على مدار

تصدر مسلسل «الحشاشين» بطولة النجم الكبير كريم عبدالعزيز مواقع التواصل الاجتماعى خلال الساعات الماضية بعد إطلاق الشركة المنتجة وطاقم العمل مجموعة من الصور من كواليس العمل الجديد المقرر أن يكون العمل العربى الأضخم فى الموسم الدرامى الرمضانى القادم فى عمل مكون من ٣٠ حلقة من إنتاج الشركة المتحدة للخدمات

يراهن طاقم العمل على الانتشار على نطاق واسع فى جميع دول الوطن العربى

فى فارس عام 430 هـ / 1039م، ولد الحسن بن الصباح، وبحسب المؤرخين، كان ذلك فى مدينة قم، معقل الشيعة الاثني عشرية، ومنها انتقلت عائلته إلى الرى، مركز نشاطات طائفة الإسماعيلية، فأنضم إلى هذه الطريقة الفاطمية وعمره 17 سنة.

كرم منصور

استمر الصباح، فى قراءة كتب الإسماعيلية، وتلقى علومها على يد مجموعة من علماء الطريقة، ثم أدى يمين الولاء للدولة الفاطمية، أمام نائب عن عبد الملك بن عطاءش، كبير الدعاة الإسماعيليين فى غرب إيران والعراق آنذاك.

جنة

حسن الصباح الكاذبة

له من قوة لمواجهة حسن الصباح، فبعث السلطان ملكشاه السلجوقى حملتين، واحدة على قلعة الموت، والثانية على قوهستان القريبة، لكن الفرق العسكرية الإسماعيلية المدزبة تصدت للحملتين، وبمساعدة من الأهالى المتعاطفين معهم فى «روبار»، و«قزوين»، اضطرت «السلطانة» إلى الانسحاب، خاصة بعد وفاة السلطان ملكشاه.

ولم يكتف «الصباح» بذلك، بل ضرب ضربة كبرى تمثلت فى اغتيال الوزير الشهير نظام الملك الطوسى، بعد عدة أسابيع فقط من وفاة السلطان ملكشاه، فى واحدة من أوائل عمليات الاغتيال الكبرى التى نفذها «الحشاشون».

4

النهاية

ظلت فرقة «الحشاشين» رأس حربة الإسماعيلية، فى الانتقام من خصومهم؛ ونفذت سلسلة طويلة من الاغتيالات للأمراء وقادة جيوش ورجال دين، حتى احتل «هولاكو» قلعة الموت، وقضى على شوكتهم، التى استمرت حوالى قرنين من الزمان. وتوفى حسن بن الصباح عام ٥١٨هـ/ ١١٢٤م فى الموت، وأشيع عنه أنه قتل اولاده فى حياته، لكن غالبية المصادر التاريخية برآته من هذا الأمر، ليتولى زعامة الطائفة من بعده بزرگ أميد أو «بزرجميد»، بعد أن دعا طائفته إلى استمرار «دعوتهم» حتى ظهور «الإمام المستتر»، وفقاً لما يؤمن به أصحاب «العقيدة الإسماعيلية».

ومما يجدر ذكره فى نهاية هذه الرحلة الزمنية القصيرة إلى زمن «الحشاشين»، أنه لا تزال هناك بقايا لـ «الإسماعيلية النزارية» فى كثير من دول العالم حتى اليوم، فى مقدمتها طائفة «الأغاخانية»، والتي تبلغ نحو ١٠ ملايين شخص، ويعد إمامها واحداً من أغنى أغنياء العالم.

والتحطيط لنشر المذهب الباطنى الإسماعيلى النزارى، ومراسلة الدعاة وتجهيز الخطط. كان همة الأول والدائم طوال هذه الفترة هو كسب الأتباع والمؤيدين الجدد، والسيطرة على القلاع والبقاع الجديدة، التى تسهم فى الأخرى فى توسيع النفوذ الباطنى فى تلك النواحي.

واستمر «الصباح» فى إرسال الدعاة إلى القرى المحيطة بقلعة الموت، كما أرسل ميليشياته للسيطرة على القلاع المحيطة، تارة عن طريق الخدع الدعاية، وتارة بالأساليب الدموية والمجازر.

3

Assassin

اختلفت الآراء حول سبب تلقيب فرقة حسن الصباح بـ «الحشاشين» أو «الحشاشية»، فقيل إنه أطلق عليها هذا اللقب لأنها كانت تختفى وسط الحشاش لاغتيال معارضيه، وقيل أيضاً لشربها «الحشيش» قبيل عمليات الاغتيال لمعارضيه، حتى لا تتراجع عنها وسط تأثير هذه المادة المخدرة.

واشتهرت فرقة «الحشاشين» بأنها شديدة الدموية والجرأة فى مواجهة الخصوم، وكان السنة والصليبيون على السواء يخافون من غيلتهم ودمويتهم، ومهاراتهم غير المتوقعة فى الإجهاد والقتال، لذا لم يكن غريباً أن تكون الكلمة المرادفة لـ «الغتيال»، أو «قتل»، فى اللغة الإنجليزية هى «ASSASSIN».

وجاء فى تقرير عن «الحشاشين»، أرسله أحد المعوثين للإمبراطور الألماني فرديريك بربورسا سنة ٥٧٠هـ/ ١١٧٥م: «لهم سيد يلقى أشد الرعب فى قلوب كل الأمراء العرب القريبين والبعيدى على السواء، وكذلك يخشاه كل الحكام المسيحيين المجاورين لهم، لأن من عادته أن يقتلهم بطريقة تدعو للدهشة».

ولذلك كله بدأ «السلطانة» فى إعداد ما استطاعوا

مغادرة مصر، وبعد رحلة خطيرة قاد يغرق فيها أمام شواطئ الشام، وصل إلى مدينة أصفهان. ومنذ ذلك الوقت، أخذ «ابن الصباح» يدعو لـ «نزار»، وشملت دعوته يزد وكرمان وطبرستان ودامغان وولايات أخرى من إيران، وكان يتفادى المدن فى تنقلاته، ويفضل أن ينتقل عبر الصحراء، حتى استقر فى منطقة دامغان، وحولها إلى قاعدة للدعوة إلى «الإسماعيلية النزارية».

ومن هذه المنطقة، كان يبعث الدعاة إلى المناطق الجبلية لجذب الناس إلى «النزارية»، واستمر على ذلك لمدة ٣ سنوات، حتى أصبح خطراً دائماً على وجود «السلطانة» فى فارس، فصدر قرار باعتقاله.

2

قلعة الموت

بينما كان يواصل تنقلاته لنشر دعوته وكسب الأتباع، كان حسن بن الصباح يحاول العثور على مكان مناسب يحميه من مطاردات «السلطانة»، ويحوله إلى قاعدة مستقرة وأمنة لنشر دعواته فى إيران، فوقع على ما يبيح عنه، فى قلعة الموت، المنع.

حصن قديم فوق صخرة عالية، تقع فى منطقة وعرة وسط الجبال، على ارتفاع يزيد على ٦ آلاف متر، وبنيت بطريقة شديدة الإحكام، فليس لها إلا طريق واحد فقط للوصول إليها؛ ويصعب على الغزاة اقتحام هذه الطريق الوعرة من الأساس... هكذا كانت قلعة الموت.

ولم يُعرف على وجه الدقة أول من بنى هذه القلعة، ويقال إن من بناها أحد ملوك «الديلم» القدماء، وأطلق عليها «لوه موت»، ومعناها «عش النسر». ظل «الصباح» فى هذه القلعة الحصينة بقية حياته، فلم يخرج منها طوال ٣٥ عاماً حتى وفاته، وكان جُل وقته يقضيه فى القراءة والمطالعة،

فى عام ٤٧٤هـ/ ١٠٧٢م، وصل بن عطاءش، لمدينة «الرى»، ووافق على انضمام حسن بن الصباح إلى الدعوة الإسماعيلية، وطلب منه السفر إلى مصر، كى يسجل اسمه فى بلاط الخليفة الفاطمى بالقاهرة.

خرج حسن بن الصباح إلى مدينة أصفهان، وأقام فيها عامين يشغل بالدعوة وكيلاً لدين عطاءش، ثم خرج منها إلى مصر، ووصل إلى هناك فى ٣٠ أغسطس سنة ٤٧١هـ/ ١٠٧٩م.

وبدما وصل إلى مصر، سرعان ما شمله الخليفة الفاطمى المستنصر بالله برفضه، وأغدى عليه، وأمره أن يدعو الناس إلى إمامته، فقال له حسن بن الصباح: «فمن الإمام بعدك؟»، فأشار إلى ابنه «نزار»، ومنذ تلك اللحظة، دان حسن بن الصباح بالولاء لنزار بن المستنصر.

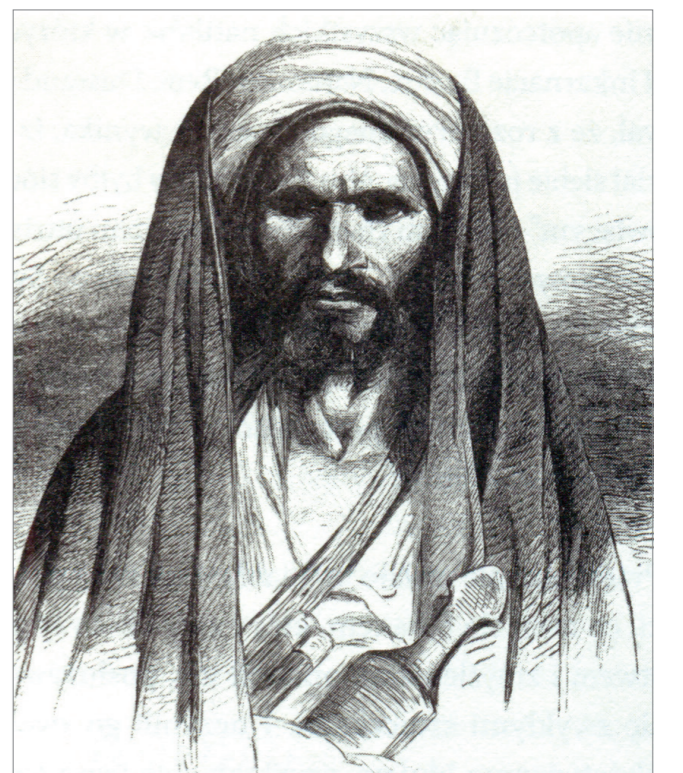
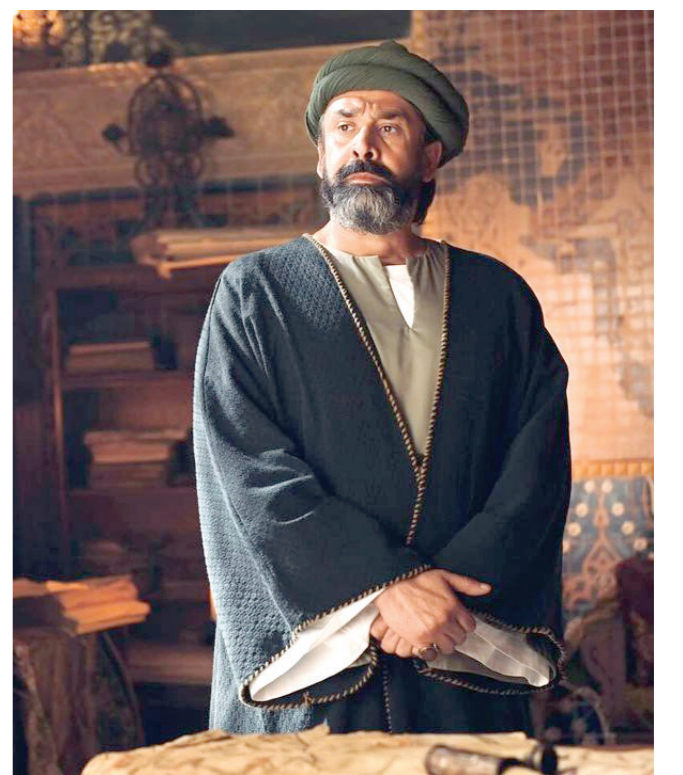
1

«النزارية» vs «المستعلية»

بعد وفاة «المستنصر بالله»، انقسم «الإسماعيليون» بوفاته إلى جماعتين متنافستين، «النزارية» و«المستعلية»، بعد أن نجح الوزير الفاطمى القوى الأفضل بدر الدين الجمالى، صاحب السلطة المطلقة والفعلية حينذاك، فى تنصيب الابن الأصغر لـ «المستنصر» وتقبه بلقب «المستعلى بالله»، حازماً بذلك «نزار»، الابن الأكبر للمستنصر ولى العهد، من حقه الشرعى فى ولاية الخلافة.

وبينما اعترف «إسماعيليو مصر» والمناطق التابعة للنظام الفاطمى فى تلك الفترة بإمامة «المستعلى» وصاروا يعرفون بـ «المستعلية»، اعترف «إسماعيليو فارس» بإمامة «نزار»، وأصبحوا على اسمه، وكان من بينهم حسن بن الصباح.

ومع كثرة دسائس «المستعلى» وأعدائه، خاصة قائد الجيش بدر الجمالى، اضطرت حسن بن الصباح إلى





49 سنة خلود

أسرار العام المجهول في حياة أم كلثوم

ستظل سيرة كوكب الشرق السيدة أم كلثوم مليئة بالأسرار والجوانب الخفية، وما دما نبحت في عمق الزمان وصفحات أيامها سنجد دائماً الجديد الذي يسعد عشاقها ومحبيها، فهي خالدة بفنها خلود الدهر في عمر البقاء.. في الذكرى التاسعة والأربعين لرحيلها نطرح وقائع مثيرة حدثت أثناء فترة علاجها في واشنطن، من زاوية أخرى، وهي زاوية كانت قريبة منها كل القرب، وهي عين الكاتب الكبير مصطفى أمين.



خليل زيدان

الفاجعة

ماذا كان ينتظر الست في القاهرة قبل عودتها من رحلة العلاج؟

1 نصف المساء في واشنطن

كان مصطفى أمين هو الصحفي الوحيد الذي ذهب لزيارتها ليطمئن عليها، وربما كان السبب الرئيسي للزيارة هو الخوف عليها من أن يتسرب إليها خبر الفاجعة التي تنتظرها في القاهرة، ففي مقاله المنشور بمجلة آخر ساعة عدد ١٦ سبتمبر ١٩٥٣، والذي أرسله من واشنطن للمجلة أكد أن هناك مأساة شهدت واشنطن الفصل الأول منها، وهي أن هناك فاجعة تنتظر أم كلثوم، واشترك في التمثيل السفير المصري هناك وزوجته وأفراد السفارة المصرية والسفراء العرب وكل العرب في أمريكا، والمأساة هي إخفاء خبر موت شقيقها خالد، فزعم رحيله منذ أكثر من شهرين وهي لا تعرف أنه قد مات، بل وستعود إلى القاهرة وهي تجهل أن شقيقها رحل عن الحياة.. وهذا ما أمر به فريق الأطباء المعالج لها في مستشفى البحرية الأمريكية.

2 لن يتحملوا المسؤولية

روى مصطفى أمين أنه اتصل منذ أكثر من شهرين بالدكتور أمين حسن الأستاذ بكلية الطب، وهو الطبيب الملازم لأم كلثوم في علاجها، وأبلغه بوفاة شقيق أم كلثوم وعليه أن يتولى إبلاغها، وفجر الطبيب مفاجأة وقال إن أم كلثوم اتصلت مساء أمس بأخيها وتحدثت معه في المساء وفي الصباح أسلم الروح.. واتصل الدكتور أمين بزميل في فريق أطباء «ثومة» ليستشيرهم ماذا يفعل، وبعد اجتماعهم قرروا أن مثل ذلك الخبر قد يقضى على حياة أم كلثوم وهي تعالج بالذرة، فلا بد أن تكون أعصابها هادئة تماماً، ولا تسمع ما يصدها، سواء كان خيراً مفرحاً أو محرناً.. ولهذا فإنهم لن يتحملوا المسؤولية إن عرفت.. واستشار الدكتور أمين حسن سفير مصر الدكتور أحمد حسين، فأقر السفير رأي الأطباء بإخفاء النبا عن أم كلثوم. ورغم الاتفاق فقد بقيت عقبة.. وهي سعدية بنت أخت أم كلثوم، فقد كانت تقيم معها في نفس الفندق.. ويجب أن تشترك سعدية في

المؤامرة

لتخفي النبا عن خالتها.. فخالد أيضاً خال سعدية وعندما تعلم بموته ستظهر آثار الصدمة عليها.. وأم كلثوم شديدة الذكاء، فسوف تعرف من خلال ما يطرأ على وجه سعدية.. وبدأت الخطة بدعوة سعدية على الغداء خارج الفندق وأبلغوها بالنبا تدريجياً فانهارت، وراح الموجودون يقصون عليها أوامر الأطباء، وعليها أن تخفي حزنها عن خالتها لتتمكن بدورها من منع أي وسيلة أو شخص يخبر أم كلثوم.. خصوصاً أنها كانت تقيم معها في نفس الحجرة.

3 منع البرقيات والصحف

استطاعت سعدية أن تمتلك أعصابها وتعود إلى الفندق وقد غسلت وجهها ومسحت دموعها، وعندما سألتها أم كلثوم عن احمرار عينيها قالت إنها أصيبت بالحمى وضعت قطرة لعلاجها.. وفي نفس الوقت أوقف الدكتور أمين حسن جميع التليفونات التي تتصل بغرفة أم كلثوم وأيضاً منع البرقيات والصحف المصرية عنها.. حتى السفارة المصرية بواشنطن صادرت البرقيات التي وصلت من مصر ومن البلاد الشرقية إلى «ثومة».. وكان من ضمنها برقية من الرئيس محمد نجيب وجمال عبدالناصر وصالح سالم تعزي أم كلثوم في شقيقها الوحيد.

4 مصر لم تنسها

كانت السيدة سعدية تترك أم كلثوم وتدخل إلى الحمام لتبكي ساعات طويلة، ثم تغسل وجهها وتخرج لتحدث خالتها وكان شيئاً لم يحدث، ولكن أم كلثوم أحست أن هناك شيئاً غير عادي قد حدث.. فقد قالت لأصدقائها: يظهر إن مصر قد نسيتني.. فقد كنت أتلقى عشرات المكالمات يومياً من مصر، فتوقفت فجأة.. حتى الرسائل انقطعت تماماً والصحف لم تعد تصلني.. وأهل أيضاً توقفوا عن الكتابة لي.. لم يستطع أحد أن يقول لأم كلثوم إن مصر لم تنسها.. لكن الرقباء في مصر وأمريكا منعوا أن تصل إليها كلمة عزاء واحدة قد تقضى على حياتها.

5 مات أخي خالد

وذات يوم استيقظت أم كلثوم من نومها وخرجت إلى الدكتور أمين والسيدة سعدية وقالت لهما إن أخي خالد قد مات.. ونهت الاثنان من المفاجأة.. كيف عرفت رغم الحصار المفروض حولها؟ وتنفس الاثنان الصعداء عندما قالت أم كلثوم: لقيت رايت في المنام إن أخي خالد قد مات، فقال لها الدكتور أمين وهو يغالب دموعه: معنى هذا أن خالد سيعيش طويلاً.. ولكن أم كلثوم قالت: اطلبوا مصر، أريد أن أتحدث مع خالد في التليفون، وتجمد الاثنان في مقعديهما.. كيف يتصرفان؟ ولم تنتظر أم كلثوم منهما رداً، فقد أمسكت بالسماطة وطلبت شقيقها في مصر، وأسرع الدكتور أمين إلى عاملة التليفون ليلطلب منها إلغاء المكالمات وأن تخبر «ثومة» بأن الخطوط بين مصر وأمريكا معطلة.. واشتركت الموظفة في المؤامرة، فكلما طلبت «ثومة» مكالمة أجابتها بنفس الرد، حتى طلب منها الرقباء بأن تخبر أم كلثوم بأن خالد يقضى الصيف في رأس البر ولا توجد وسيلة للوصول إليه.. حتى صدقت أم كلثوم الأكذوبية.. وكلما دق جرس التليفون هرول إليه الرقباء، حتى لا يسرب إليها الخبر.. وشكرتهم على تلك العناية وهي لا تعلم سببها.. وذات يوم دُعيت لتناول العشاء على مائدة السفير المصري في أمريكا، وكان الموجودون هم موظفي السفارة وزوجاتهم.. وهاجأة وبغير مناسبة، راحت أم كلثوم تتحدث عن شقيقها خالد وحبها لها وأنه كل شيء لها في الحياة.. وإنها لم تتزوج ولم ترزق بأطفال، وهي تشعر



بأنه أبوها وأبنتها وكل شيء لها في الحياة.. وراحت تروى حكاياتها ونوادره معها منذ أيام الطفولة.. والسيدات المصريات يغالبن دموعهن وشهقاتهن، فكل من يجلس على المائدة يعرف أن خالد قد مات.. ما عدا أخت خالد نفسها.. ومرت الليلة بسلام.

7 إلا أم كلثوم

بعد فترة اتصلت أسرة أم كلثوم بالدكتور أمين حسن، وأبلغوه أنهم علموا أن العلاج قد انتهى، ولم يبق للذرة أثر في جسم أم كلثوم، ويرون أنه من الأفضل أن تعلم «ثومة» بالفاجعة وهي في واشنطن، حتى إذا حدث لها شيء أسعفها وعالجها الأطباء هناك.. وعرض الدكتور الأمر على الأطباء الذين أكدوا أن أم كلثوم قد شفيت تماماً وأنها قادرة على تحمل الصدمة، فالصدمة لن تعالج بإسعاف طبي في أمريكا، بل تداوى بإسعاف معنوي من الأهل والأصدقاء في مصر.. وأخبروا الدكتور أمين حسن أن أم كلثوم شريرة وطنية، كلما تأخر عنها الخبر كان هذا ضماناً ألا تبدي تلك الشريرة الوطنية، وأجمعوا أن تعرف «ثومة» الخبر في القاهرة.. وأوصوا ألا يستقبلها أفراد أسرتها بملابس الحداد، ومن الأفضل ألا ينهبوا إلى المطار، وإن ذهبوا فليهم إخفاء كل معالم الحزن عنها حتى لا تكون الصدمة شديدة في مطار القاهرة.

جلست أم كلثوم قبل عودتها إلى القاهرة بأسبوع في مطعم النورماندى فارم لتناول الغداء مع الدكتور أحمد حسين سفير مصر والدكتور عبدالجليل العمري وزير المالية والدكتور زكي سعد محافظ البنك الدولي.. تتكلم عن عودتها إلى مصر وقالت: أريد أن أعود سريعاً إلى مصر، أشعر أنني شفيت تماماً وأن أيام عدايتي قد انتهت.. أعرف أن السعادة تنتظرني في مصر.. لم أعد أبكي كما كنت أفعل أثناء مرضي.. زالت الآلام التي كانت تشقيني، أريد أن أعود سريعاً إلى مصر.. ولم يقل واحد منهم شيئاً.. لأنه جميعاً يعلمون أن هناك فاجعة تنتظرها في مصر.. هم جميعاً وكل العالم يعرف بأمر فاجعتها.. إلا هي.

بعد ستة أيام حزمتم أم كلثوم أمتعتها وركبت الطائرة لتعود إلى مصر سعيدة بشفائها.. فهل حدث الفصل الثاني من المأساة في القاهرة؟.. وكيف علمت بالحدث؟.. ومن واثته الجرة ليخبرها به؟.. وكيف أصبحت حالتها؟.. ومن كان في استقبالها في مطار القاهرة؟.. كل تلك الأسرار والتفاصيل نجيب عنها في مقالنا التالي «كواليس عودة أم كلثوم من رحلة العلاج»..



أم كلثوم في الفندق ومعها سعدية ابنة أختها والدكتور أمين حسن



أم كلثوم تدخل سيارتها تهيئاً للعودة إلى منزلها



سيد سالم عازف الناي غلبه النعاس وهو ينتظر وصول الطائرة بعد ساعات

في عددها الصادر يوم الأربعاء 30 سبتمبر 1953 نُشر بمجلة آخر ساعة، تحقيق بديع للكاتب الصحفي والشاعر الغنائي جليل البنداري، يغطي فيه حدث عودة أم كلثوم إلى أرض الوطن، وكان المقال بعنوان، ثروة الوطن تعود إلى أرض الوطن.. وفيه أكد البنداري أن الطائرة التي تحمل أم كلثوم قد هبطت إلى أرض المطار في الساعة الخامسة والنصف من صباح يوم السبت الموافق 26 سبتمبر، وقد بدأ طريق المطار من الساعة الثانية ليلاً يزدحم شيئاً فشيئاً بالسيارات التي تحمل أفراد الشعب من جميع الطبقات، ومنهم الفنانين والفنانات والصحفيون الذين سهروا طوال الليل لاستقبال أم كلثوم.. وقبل وصول الطائرة بدقائق سمحت إدارة المطار لأقاربها وبعض الصحفيين باستقبالها عند سلم الطائرة، وخلع أفراد أسرتها الكرافات السوداء التي كانوا يلبسونها حداداً على الأستاذ خالد إبراهيم شقيقها لكي لا تلحظ شيئاً وتلقب فرحة الاستقبال إلى بكاء ونحيب.. ومع أسرة أم كلثوم والصحفيين وقف عند سلم الطائرة موظف من السفارة الأمريكية بالقاهرة، لينفذ أوامر السفارة بأن يعطى أم كلثوم خطاباً من السيد جيفرسون كافري السفير الأمريكي بمصر، الذي يهئ، ثومة، بسلامة الوصول ويعبر عن سعاده الكبيرة لأن أم كلثوم قد تم شفاؤها في أمريكا.

الصدمة

ثروة الوطن تعود إلى الوطن والأحزان تنتظرها!



الدكتور أمين حسن في المطار مع زوجته بعدما ذهبت لتهنئة أم كلثوم

1 **الزوجة التي نسيت زوجها**
لم ينس جليل البنداري أسلوبه المبهج البديع في الرواء، فقد قال إن الصباح بدأ يترشح على أرض المطار ونزل مع أم كلثوم عشرات المسافرين، وكان بجانب أم كلثوم السيدة سعدية ابنة أختها والدكتور أمين حسن الذي يشرف على علاج ثومة ويلزمها طوال الرحلة.. وكان من بين المستقبليين السيدة حرم الدكتور أمين حسن التي جاءت تستقبله بعد غيابها عنها عدة أشهر، وما إن رآها زوجها حتى تقدم نحوها فاتحاً لها ذراعيه، وفي هذه اللحظة لمحت زوجته أم كلثوم، فتركتها وجرت إليها لتصافحها مع جموع المستقبليين.

2 **لماذا لم تسأل عن أخيها؟**
هنا يؤكد البنداري ما ذكرته، وهو أن أم كلثوم كانت تشعر بموت أخيها.. فقد روى أن جميع الركاب قد دخلوا من باب، وأم كلثوم قد دخلت من باب خاص فتح لها وحدها، وفتح لها صالون المطار، وفيه كان يقف أفراد أسرتها واضعين أيديهم على قلوبهم خشية أن تسأل أحداً منهم «أين خالد؟» ولكنها لم تفعل.. لعلها كانت تحس بتلك الفجيرة فلم تشأ أن تسألهم كي لا تصدمها الإجابة.. أو ربما ظنت أنه على سفر أو مريض أو أبعد أي سبب عن استقبالها، فلم تشأ أن تحرجه في غيابه بالسؤال عنه.. وممرت اللحظات العصبية التي تحمطت فيها أعصاب أفراد الأسرة بسلام، واستقل الجميع السيارات إلى فيلتها بالزمالك، وهناك تناول جميع المستقبليين من الأهل والأقارب والأصدقاء طعام الإفطار.

3 **«أمرك يا رب»**
على الرغم من أن كل سيدات الأسرة قد خلعن ثياب الحداد، وأزيلت كل آثار الحزن من البيت.. وعلى الرغم من أنه لم يستطع أي إنسان أن يخبرها بالنيا.. فقد عرفت بنكائها كل شيء.. لم تسمعه بأذنها.. لكن روحها استشفت رحيل خالد.. فامتلات عينها بالدموع ونهضت إلى غرفتها وظلت تبيكي حيناً.. ثم تذكرت أن في البيت ضيوفاً، فعادت إليهم وهي تبتسم، وأخذت تداعبهم وتضاحكهم وتبادلهم ويبادلونها أحداث النكات في مصر وأمريكا.. وظلت طوال النهار تستقبل زائريها بابتسامة مشرفة حيناً ثم تتركهم لتختلي بدموعها حيناً آخر.. وتجلت شخصية أم كلثوم عندما فاجأته هي بالنيا وقالت: «مرك يا رب.. وهنا انضج كل أفراد الأسرة في البكاء.. فبيدات أم كلثوم الغارقة في الحزن تحاول أن تزيل عنهم الحزن.



أم كلثوم في سيارتها بين محمد الدسوقي والموسيقار محمد القصبجي

5 **الأصابع الرهيبة**
روى جليل البنداري أن أم كلثوم قد قالت له إن الأطباء المعالجين لها في أمريكا أكدوا لها أن العلاج بالإشعاع الذي سبب لها بعض الآلام، وكلما اشتدت تلك الآلام كلما اقترب الشفاء.. ثم بدأ العلاج.. وفي إحدى الليالي استيقظت أم كلثوم على يدين قويتين تضغطان على عنقها بقسوة حتى كادت تختنق، وكانت ليلة رهيبة مضنية لم تشهد أم كلثوم لها مثيلاً في حياتها.. فقد استبد بها الألم وصبرت عليه واستقبلته بفرحة شديدة، لأنها كانت تعلم أن تلك الأصابع الرهيبة التي تخنقها هي أصابع الشفاء.. وفي تلك الليلة كتبت النهاية السعيدة لقصة الآلام المبرحة التي ظلت «ثومة» تعانيها عدة سنوات.

6 **أم كلثوم في الكونجرس الأمريكي**
في فترة العلاج أبدت أم كلثوم رغبته في حضور إحدى جلسات الكونجرس الأمريكي، واستقبلها رئيس مجلس الشيوخ الأمريكي بحفاوة بالغة، وهو الرجل الثاني بعد الرئيس الأمريكي إيزنهاور، ودعا الرجل بعض الأعضاء من مجلس الشيوخ ليجلسوا معها في غرفته، وكان يقدم لها كل فرد منهم.. وروى لهم القصة التي صنعتها هذه الفلاحة العبقريّة التي جاءت من قلب ريف مصر لتشعل بشخصيتها العبقريّة وقتها الثورة في قلب شعب بأكمله.

7 **مصر في حاجة إلى كل دولار**
اختتم البنداري تحقيقه بأن أم كلثوم قد سافرت إلى أمريكا وحصلت على مبلغ كبير من الدولارات يكفي لرحلتها وعلاجها.. وقد فعلت أم كلثوم ما لم يفعله مصري في الخارج من قبل.. إذ أعادت جميع الدولارات التي تبتقت معها إلى الحكومة المصرية قبل قيامها من أمريكا.. وقالت للبنداري: لو تبقى معي دولار واحد فقط لأعدهته إلى الحكومة المصرية لأنني أعلم أن مصر في حاجة إلى كل دولار.

8 **طرائف الحدث من زوايا أخرى**
كان هناك مندوبو صحف ومجلات أخرى غير «آخر ساعة»، ومنها مجلة الإثنين التي غطت الحدث في عددها الصادر بتاريخ ٢٨ سبتمبر، وقد كتب الصحفي مرزوق هلال تقييراً وصف فيه كل وقائع الحدث مع صور قيمة في مطار القاهرة.. فقد كان المحرر من أوائل من وصلوا إلى المطار في منتصف الليل ومعه أفراد فرقة أم كلثوم، الذين حضروا في نفس الموعد مع علمهم بأن الطائرة ستصل في الخامسة والنصف صباحاً، ورصدت كاميرا مجلة الإثنين صورة تعازف الناي سيد سالم وقد غلبه النوم وهو جالس في انتظار كوكب الشرق، وأضاف المحرر أن «ثومة»، راحت تحيي مستقبلها بروحها المرحة وظرفها المهود، وفي صالون المطار لاحظت أن وكيل الإذاعة الأستاذ على خليل منهمك في الحديث مع الموسيقار محمد القصبجي، فقالت له مداعبة:

9 **حصار من الكرماء**
أكدت «ثومة»، مجلة الإثنين أنها وصلت إلى أمريكا في ٥ مايو ١٩٥٣ وفي اليوم التالي دخلت مستشفى البحرية الأمريكية، وأضمت به شهراً كاملاً تخضع للتحاليل والأبحاث اللازمة للعلاج، ثم أخذت تتردد على المستشفى مرة كل أسبوع حتى اكتمل الشفاء في ١٤ سبتمبر.. ومنعها نظام

10 **حفل غنائي في واشنطن**
أكدت كوكب الشرق أن الجالية العربية في واشنطن بعدما اكتشفوا وجودها والتقت بهم وغنت لهم، فقد طلبوا منها أن تحيي حفلاً في واشنطن مقابل أي أجر تحدده، وقد رفضت ذلك بشدة، ورأت أن من واجبها نحوهم أن تغني لهم ما يشاءون في جو عائلي كانت تسهم فيه حرم السفير المصري، وكانت إذا دعيت إلى أحد البيوت لتناول الشاي أو العشاء، فبعد ذلك يديرون أسطوانة من إحدى أغانيها، وفجأة تتوقف الأسطوانة، ويبدأ تجد «ثومة»، نفسها مضطرة إلى إكمال الأغنية بنفسها بدلاً من الأسطوانة، وأكدت أن تلك كانت مقالب أمريكانية، وكانت تحسب أن المقالب تصنع فقط في مصر.. وفي عيد الأضحى خرجت مع الجموع رجالاً ونساءً لتصل إلى العيد في جامع واشنطن.

11 **كرموا الفن المصري في شخصي**
ونحنتم رحلتنا بسرد بعض الوقائع من زاوية أخيرة غطت الحدث، وهي حوار مع أم كلثوم أجراه الكاتب والفكر الوزير فتحى رضوان ونُشر في مجلة الكواكب بتاريخ ٢٩ سبتمبر ١٩٥٣، حيث أكدت له «ثومة»، أن العلاج بأكمله لم يكلفها مليمًا واحداً، فقد رفض الأمريكيون أن يتقاضوا أي أجر، وكانوا كرماء معها الأبعد الحدود، وكرموا الفن المصري في شخصها.. وعندما دخلت المستشفى وجدت فريقاً من الأطباء لبحث حالتها، وكان أول من خرج من الاجتماع الطبيب الجراح الذي قال لها مبتسماً: من سوء حظي أنني لن أساهم في علاجك، فحالتك لا تحتاج إلى الجراحة، وبعده خرج إخصائي القلب واعتذر ضاحكاً، وهكذا حتى بقى طبيب واحد الذي عاجلها بالذرة وقال لها: أنا طبيبك يا سيدتي.. وكان الطبيب المداوي.. وأكدت أم كلثوم أنها غنت في المستشفى بصوت خفيض.. ثم غنت في الفندق الذي انتقلت إليه بعد أن تكالب على سكنها الخاص الكثير من الجاليات العربية، وقد أسعدتهم بالغناء وهي تحت العلاج، وحين طلبوا منها إقامة حفل بمبلغ خيالي رفضت، لأنها شامت أن تسددهم دون مقابل، وأيضاً لأن الحفل يتطلب بروفات ولم يكن ميسراً لها طلب موسيقيين من مصر مع تحذيرات الأطباء الذين رأوا أنها ثروة مصرية وسوف يعوق الغناء والبروفات خطوات العلاج، بقى أن تؤكد أنه رغم الفرحه الكبيرة بشفاء أم كلثوم، إلا أن الحزن على فراق أخيها ظل يقلبها، وظلت في فترة حداد نفسي طويلة، وظهر ذلك عندما ظلت مرتدية الضفان الأسود، حتى عندما غنت لأول مرة بعد الشفاء في العام التالي في حفل ٧ يناير ١٩٥٤ كانت ترتدي فستاناً أسود.

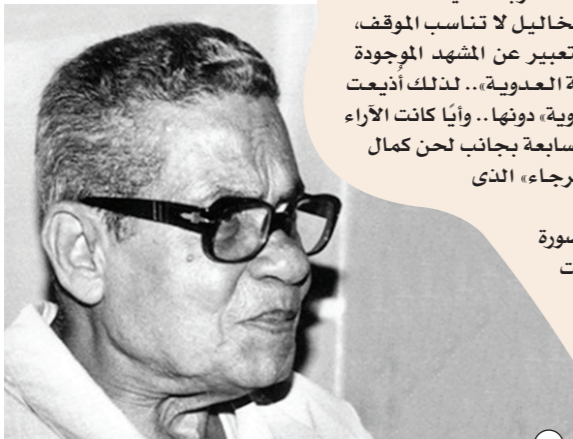
قصة الأغاني الممنوعة لـ «الست»



كمال الطويل

ملحنًا محترفًا فصيحيج مكشوفًا أمام العازفين، أي ستكون هناك آراء واقتراحات بالتغيير والتبديل والإضافات، ويجب أن يكون ذلك في نطاق فريق العمل ولا يطلع عليها أحد.

واستطرد كمال أنه بعد مرور عدة سنوات أصبح من كبار الملحنين، وحدث أن وقف مع السيدة أم كلثوم ليحرق بروفة على أغنية «غريب على باب الرجاء» في نفس حجرة البروفات التي كان عبد الوهاب فيها من قبل، وسمع الجميع طرقات على الباب ثم طل عبد الوهاب برأسه من الباب، وأكد الطويل أن أم كلثوم لم تطلب من عبد الوهاب الدخول، وقد سارع هو بالترحيب به قائلاً: «تفضل يا أستاذ عبد الوهاب، وهنا نكزته أم كلثوم بقدمها من تحت المنضدة، ولم يفهم الطويل نكزتها، وبعد أن هأنهم عبد الوهاب باللحن الجديد وبعد انصرف قالت له أم كلثوم: «الغنوة دي اتشمت يا كمال...» ويعد التسجيل أكد الطويل أنه شعر بأن اللحن دون المستوى وغير جدير بأمر كلثوم فترجأها ألا يظهر هذا اللحن ولا تذاق تلك الأغنية على الناس. طلبت أم كلثوم بالفعل منع هذه الأغنية.. وألا تُذاع طوال حياتها، وتم الإفراج عنها بعد رحيلها بسنوات، ليحدها محبو الطرب أنها من روائعها الدينية التي لا يوجد بها سبب لمنعها، ومن الواضح أن الرأي الأول لطاهر أبوفاشا كان الأقرب لحقيقة الحدث، بيان الدفوف والمزاهر والشخايل لا تناسب الموقف، وتبعد التسجيل عن سياق التعبير عن المشهد الموجودة لأجله داخل برنامج «رابعة العدوية».. لذلك أذيعت الصورة الغنائية «رابعة العدوية» دونها.. وأياً كانت الآراء والأحداث فقد كسبنا رابعة سابعة بجانب لحن كمال الطويل «غريب على باب الرجاء» الذي يعد من أعماله البديعة.



طاهر أبوفاشة

بعنوان «عازفة الناي» أو «رابعة العدوية» وأجيز البرنامج في الإذاعة لرومته، وتم تكليف المخرج الإذاعي عثمان أباطة بإخراجه، وتم عرض الفكرة على السيدة أم كلثوم ليكون لها نصيب بالغناء في تلك الصور الغنائية البديعة التي كانت تقدمها الإذاعة، ووافقت على غناء ست قصائد دينية كتبها أبوفاشا ضمن البرنامج، وهي أغان تعبر عن مراحل التحول في حياة السيدة رابعة العدوية، والأغاني الأصلية كانت «لغيرك ما مددت يدا، ويا صحبة الراح، ثم «حانت الأقدار، وغريب على باب الرجاء»، وعرفت الهوى مذ عرفت هواك، ثم «الرضا والنور، أو موكب العروس».

قامت أم كلثوم بتوزيع القصائد الست على ثلاثة ملحنين بالتساوي، لكل ملحن قصيدتان، وهم رياض السنباطي ومحمد الموجي وكمال الطويل، ومن المعروف عن كوكب الشرق قبلها أولاً للكلمات ثم انسجامها مع اللحن عند إجراء البروفات، وبالتالي يصبح العمل جاهزاً للتسجيل. وهذا بالفعل ما حدث، حيث سجلت الأغاني كلها كاملة وأبدعت فيها أم كلثوم.. لكن ظهر ما يمنع أغنية «غريب على باب الرجاء».. ودعونا نسرده أولاً ما رواه مؤلفها الشاعر طاهر أبوفاشا في تسجيل إذاعي له، حيث كان حاضراً ومعايشاً البروفات والتسجيل وهو الرأي الأقدم حيث قال: «لحن كمال الطويل لتلك الأغنية لحنًا معجبًا جميلًا، وبدات أم كلثوم تسجلها للبرنامج، فاقترحت منها مخرج العمل عثمان أباطة وهمس في أذنيها بأن موقف الأغنية هو جلد رابعة العدوية وأن المزاهر والشخايل التي وضعها كمال الطويل في اللحن لا تتفق مع الموقف، واقترحت أم كلثوم برأيها واتصلت بأبوفاشا لتطلب منه تأليف أغنية أخرى بديلة..» رآه أبوفاشا أم كلثوم ورفض تأليف أغنية جديدة وقال لها: «إن لم يعجبك اللحن فعليك بتكليف ملحن آخر ليحلقها لك، لكن أم كلثوم ظلت تناوش أبوفاشا ثلاثة أشهر كاملة وتلح عليه لكي يهدأ بأغنية سابعة، وكانت بالفعل قد غنت «غريب على باب الرجاء» وسجلتها كاملة.. وأثف لها أبوفاشا أغنية جديدة وهي «على عيني بكت عيني» ليقوم السنباطي بتلحينها ويتم ضمها لأغاني البرنامج الغنائية «رابعة العدوية» الذي أذيع عام ١٩٥٦.

أما الرأي الآخر لحن أم كلثوم لأغنية «غريب على باب الرجاء» فقد صرح به الموسيقار كمال الطويل في لقاء تليفزيوني، حيث قال إنه في بداية مشواره الفني كان على صلة وثيقة بعازف الكمان أنور منسى، وجاء الطويل من الإسكندرية، حيث كان يعمل هناك، ليلتقي صديقه منسى، وسأل عنه فقالوا إنه في حجرة البروفات مع الأستاذ عبد الوهاب الذي يجري بروفة على لحن أغنية «المتخطري وإثاميلي يا خيل»، ومن المؤكد أن ذلك كان في بداية أو منتصف عام ١٩٤٩، وسمع الطويل الأنغام، فدخل الغرفة التي بها العازفون وعبد الوهاب وجلس على أول كرسي قابله، وأكمل الطويل بأن عبد الوهاب عندما شعر بوجوده أوقف البروفة ونظر إليه، فسارع أنور منسى بالهمس في أذن عبد الوهاب بأن من دخل هو صديق له في أول مشواره، وبعد أن استأنف عبد الوهاب البروفة خرج كمال الطويل مسرعًا، وعاتب أنور منسى على رد فعل عبد الوهاب، فأخبره منسى بأنه عندما يصبح

عُرفت كوكب الشرق بحرصها الشديد على اختيار الشعراء قبل انتقاء الكلمات أو الأغاني، فلعلها تطوف بحدائقهم وتنتقى من شاعر منهم أغنية وحيدة، وعلى سبيل المثال غنت للشاعر المبدع أحمد فتحي «قصة الأمس» فقط، ويرغم أسلوبه العجز ومفرداته الشعرية البديعة فلم تغن شيئاً آخر له.. كذلك الملحنون، فقد كانت بخبرتها تعلم مساحة الإبداع عند كل منهم، وتعرف أسلوبه في التلحين، وما يستطيع أن يأتي به من جمل موسيقية وزخارف لحنية.. إذن لم تكن تبدأ في بروفات أغنية إلا وهي على اقتناع تام بكلماتها ولحنها، وأنها ستصبح ذرة تصاف إلى روائعها.

يجد الباحث في مسيرة أم كلثوم الفنية أنها منعت بنفسها أغنياتها لها، كانت أولهما «الخلاعة والدلاعة مذهبي».. عندما انزلت تومة وهي في بداياتها إلى منحنى الأغاني الهابطة، وقت أن كانت موجة رانجة عامت فيها الست منيرة المهدي ورتيبة أحمد ونعيمة المصرية وغيرهن من المطربات، وكان سبب تلك الموجة هو الشاعر يونس القاضى، الذي رأت الحكومة آنذاك تعيينه رقيبًا على قلم المصنفات، فكان أول قرار اتخذته هو منع كل تلك الأغاني الهابطة، وقد كانت كلها أغانيه، وكانت أم كلثوم قد غنت من كلماته ولحن أحمد صبرى النجدي «الخلاعة والدلاعة»، وسجلتها على أسطوانات أوديون.. وهنا استفاقت مع الفريق المسئول عن رسم صورتها ومسيرتها، فقررت سحب الأسطوانة من الأسواق ودفع تعويض للشركة، وسارع الشاعر أحمد رامى بتأليف كلمات جديدة على نفس اللحن لتصبح «الخفافه واللطافة» بدلًا من «الخلاعة والدلاعة».

أما الأغنية الثانية التي منعتها أم كلثوم فقد كانت «غريب على باب الرجاء».. وحدث ذلك في منتصف الخمسينيات، عندما عرض الشاعر المبدع طاهر أبوفاشا على الإذاعة المصرية صورة غنائية أو برنامجًا غنائيًا



أم كلثوم في المحكمة

«هو صحيح» و«حب إيه» أمام القضاء



الست مع بيرم التونسي



.. ومع زكريا أحمد

الأغنية الثانية «حب إيه» فقد فوجئ مؤلف الأغنية عبد الوهاب محمد بخبر منشور في إحدى الصحف يقول إن مؤلفها آخر اسمه محمد زكى الملاح كان قد قدم نفس الأغنية لصديقه الحميم عبد الوهاب محمد، وأعجب عبد الوهاب بها ولطشها، وقدمها إلى كوكب الشرق.. واستطرد الخبر يقول إن المؤلف «المسروق» قد دفع دعوى على المؤلف «المسروق» وعلى المطربة والملحن متضامين.. وأنه يطالبهم بتعويض مادي كبير مع وقف الأغنية حتى يثبت القضاء ملكيته لها.

انتظر عبد الوهاب محمد أن تصله عريضة الدعوى، وعلى ملل الانتظار كانت بعض الصحف تخرج بتصريحات على لسان محمد زكى الملاح أشبه بحرب الأعصاب، وضاق عبد الوهاب محمد ذرعًا بالانتظار، فكلف المحاميان مجدى العمروسى ومحمود لطفى برفع دعوى ضد الملاح ومطالبته بالتعويض المناسب عن الإساءة التي لحقت بسعته.. وأكد عبد الوهاب محمد للكواكب أنه كتب تلك الأغنية أواخر عام ١٩٥٦ وأعطاهما لصديقه بليغ حمدي، ولم يكن في حسبانها أبداً أن أم كلثوم ستغنيها، وبعد عدة أشهر تذكر عبد الوهاب محمد أن بليغ لم يهتم بالأغنية، فتقدم بها للإذاعة ووافقت عليها لجنة النصوص بتاريخ ٣١ أغسطس ١٩٥٧، وعلى أثر الموافقة نشرت الأغنية بإحدى الصحف مع صورة له والقصة العاطفية التي ألهمته كتابتها.

أقسم عبد الوهاب محمد أنه لم يسمع عن اسم محمد زكى الملاح طوال حياته، وأنه راجع قائمة أصدقائه منذ الطفولة ولم يجد فيها صديقًا يحمل هذا الاسم.. وتساءل: أين كان هذا المؤلف حين أذيعت الأغنية منذ شهر؟ فقال له حسين عثمان إن الملاح يقول إن المطرب الجديد عبداللطيف التلياني قد غناها في الإسكندرية عام ١٩٥٧، فرد عبد الوهاب بأن ذلك كذب، وطلب منه أن يسأل التلياني ليحل هذا اللغز.. وبالفعل سأل حسين عثمان المطرب الجديد التلياني فقال: حقيقة أنا غنيت عام ١٩٥٧ أغنية للمؤلف محمد زكى الملاح، وقد لحنها القريب محمود زهدى وهذا هو نص الأغنية: انت فين والحب فين.. والخصام جالك منين.. يا حنون يا أبو قلب طيب.. هي دي شرة يومين.. انت فين والحب فين؟ ونشر في التحقيق نص أغنية الملاح التي كتبها للتلياني كاملة، وكلها تختلف عن كلمات أغنية «حب إيه».. وسأل حسين عثمان التلياني: ألم تسمع على لسان زكى الملاح أنه صديق عبد الوهاب محمد؟ فقال التلياني: لا أذكر أنه حدثني عنه.. وعن شعوره بعد غناء أم كلثوم لـ «حب إيه»، وهل أحس بأن كلمات الأغنية مسروقة من أغنيته قال التلياني: أبداً.. فطمع الأغنية بخضع لتوارد الخواطر.. أما عن رأي أم كلثوم في الحدث فقد طلبت من عبد الوهاب محمد ألا يمر الأمر مرور الكرام.. وقال بليغ حمدي مندهشاً: إن الأغنية في جيبه من عدة سنوات.. فإين كان هذا المؤلف حين نشرتها الصحف منذ سنوات وأين كان حين أذيعت.. واختتم حسين عثمان تحقيقه بأن «حب إيه» في أروقة المحاكم تنتظر كلمة القضاء.

لم أتابع حقيقة مصير الدعوى بعد ذلك في الصحف والمجلات، التي صدرت آنذاك.. لكن أخذنى الفضول لأعرف الجزء الأخير من تلك القصة من الطرف الثانی نفسه، وهو الشاعر محمد زكى الملاح متع الله بالصحة والعافية، فسألته عن مصير الدعوى التي رفعها، فأجابني بكلمات مختصرة قائلاً: أيامها منعت من دخول الإذاعة، وكانت أيامها في شارع الشريفين.. فتنازلت عن القضية وانتهى الأمر.

كانت أغنية «هو صحيح الهوى غلاب» أول تعاون بين تومة والشيخ زكريا أحمد بعد قطيعة دامت 11 عامًا تقريباً

تعد أغنية «حب إيه» هي أول تعاون بين كوكب الشرق، السيدة أم كلثوم، وبين الشاعر الشاب آنذاك عبد الوهاب محمد والملحن الشاب بلوغ حمدي، وكانت أغنية «هو صحيح الهوى غلاب» أول تعاون أيضاً بين تومة والشيخ زكريا أحمد بعد قطيعة دامت ١١ عاماً تقريباً، والأغنية من نظم الشاعر الكبير بيرم التونسي، وحرصت أم كلثوم على أن تبدأ موسمها الغنائية الجديد بهاتين الأغنيتين الجديديتين مع أغنية «هجرتك» في حفل الخميس ١ ديسمبر ١٩٦٠ بدار سينما أوبرا.. وشدت أم كلثوم، ونجح الحفل نجاحاً غير مسبوق، وأشدت الصحف والمجلات بالأغنيتين، خصوصاً وأن الجمهور كان متعطشاً لبراق تومة مع زكريا أحمد.. لكن بعد الحفل ظهر شاعران شاiban يؤكدان أن «هو صحيح» و«حب إيه» بل ووصل الحد إلى رفع كل منهما دعوى قضائية ضد بيرم التونسي وعبد الوهاب محمد.

قبل حفل أم كلثوم بيومين نشرت مجلة الكواكب في عددها الصادر في ٢٩ نوفمبر ١٩٦٠ تحقيقاً كتبه جميل الباجوري بعنوان «كل تومة وانت طوبى»، وأكد فيه الباجوري أن كوكب الشرق ستشدد بعد غد باغنييتين جديدتين، ونشرت كلمات الأغنيتين في الكواكب، وأكد المحرر أن كلمات أغنية «حب إيه» هي تجربة عاطفية شخصية للشاعر الشاب عبد الوهاب محمد، وكان قد كتب مطلعها وأعطاه لصديقه الملحن الشاب بليغ حمدي الذي أعجب بالمطلع، ودعاه لتناول الشاي في صالة سينما ريفولي: لكي يكمل الأغنية، ثم أخذ بليغ الكلمات ولحنها وعرضها على أم كلثوم التي وافقت عليها وطلبت رؤية عبد الوهاب محمد، الذي ذهب إليها وهو مضطرب من هيبتها ومكانتها، وأكد أنه وجدها شخصية اجتماعية مرحة وأدبية وفيلسوفة، وطلبت منه تغيير الكوليبه الثاني الذي يقول فيه: «سبيني أعيش من غير وجودك.. سبيني في حرمان جديد.. طيفك أرحم من وجودك.. والبعيد عنك سعيد..» وطلبت منه تومة أيضاً توحيد القفلات.. ولم يلتق الشاعر مرة أخرى بأم كلثوم إلا عند تسجيل الأغنية على أسطوانة، وكان قد نظم أغنية جديدة وأعطاهما لها في نفس اليوم وهي أغنية «فكروني».

بعدما نشرت الكواكب كلمات الأغنيتين وقصة ميلاد أغنية «حب إيه» حتى وصولها إلى أم كلثوم، نشرت مجلة المصور وقائع الحفل بتاريخ ٩ ديسمبر والكواكب بتاريخ ١٣ ديسمبر ١٩٦٠، أما في عدد الكواكب الصادر في ٢٦ ديسمبر ١٩٦٠، أي بعد عشرة أشهر من حفل أم كلثوم فقد تفجرت مفاجأة عن «حب إيه» وهو صحيح، وذلك من خلال تحقيق كتبه الصحفي الكبير حسين عثمان بعنوان «حب إيه في قصص الاتهام».. وفي مقدمة التحقيق كتب عثمان: في قاعات المحاكم هذه الأيام يقف شاiban مغموران، أحدهما من الإسكندرية والآخر من بورسعيد.. وعلى قم كل منهما اتهام جريء.. الأول يقول إنه المؤلف المجهول لأغنية «حب إيه»، والثاني يردد: أنا المؤلف الحقيقي لأغنية «الهوى غلاب».. والاتهامان موجاهان إلى عبد الوهاب محمد وبيرم التونسي، وسقطت قضية بيرم التونسي بموته والقضية الثانية تنتظر كلمة القضاء.

كان حسين عثمان قد التقى بالشاعر بيرم التونسي قبل رحيله وعرض عليه الاتهام، الذي نشرته الصحف، ولم يبتسم بيرم وكان متألماً أشد الألم وهو يقول: هل من المعقول أن يسرق بيرم التونسي كلاماً من مؤلف مغمورة هل نصبت مواهبى حتى أنزل لهذا المستوى؟ الشاهد الوحيد على ملكيتي الأغنية هو أم كلثوم نفسها، وهي التي طلبت منى تعديل مقطعين من الأغنية.. واستطرد التونسي وهو يتميز من الغيظ: أن هذه طريقة جديدة يحاول بها المؤلفون المغمورون لفت الأنظار إليهم، هذا إن كانوا حقاً مؤلفين.. أما



بساو

جزيرة مصرية لا تُعلم بناتها بعد الإعدادية!

ويفنه.. لا يلاحق أحداً أو ستجدي أحداً كما لا يفرض ثمناً معيناً لأي لوجة، وإنما تلمع عيناه بالنشوة حين يرى إعجاب بعض الضيوف بلوحة من لوحاته.. قام أحد ملاك الذهبيات بشراء بعض لوحات طه، حين ظننا أنها لا صوراً فوتوغرافية لكن أصابه الدهول من جمالها حين أدرك أنها من إبداع طه. وبعض السائحين قام بشراء لوحة أخرى، وقمت بالحديث معه وتشجيعه، وأدهشني تصميمه على الالتحاق بكلية الفنون الجميلة رغم معارضة بعض أسرته، لكنه يعرف طريقه جيداً.. وتشرهت باقتناء إحدى لوحاته..

يوجد بالجزيرة مدرسة ابتدائية ومدرسة إعدادية لكن لا يوجد مدرسة ثانوية

زيارة هذه الجزيرة كالحلم الجميل.. الذي كعادة أحلام المصريين.. لم يكتمل تماماً، وذلك بعد حديثنا مع «علا»، الفتاة التي لم تبلغ العشرين من العمر، والتي ألتقت الينا بسر من أسرار الجزيرة.. عبارات بسيطة كشفت السر.. «أنا أخذت الإعدادية وقعدت في البيت»، «لا والله كنت شاطرة وكان نفسي أكمل بس هنا الجزيرة كذا مفيش بنات يتكلم بعد الإعدادية علشان مفيش مدرسة ثانوية ولازم نعدى البحر نروح شرق.. الولاد بعيدوا ويروحوا بس أهالينا يتخاف علينا..» يعنى فيه كام واحدة فلتوا وكملوا لكن الباقي لا..

يوجد بالجزيرة مدرسة ابتدائية ومدرسة إعدادية. لكن لا يوجد مدرسة ثانوية.. يعبر الصبيان النيل إلى قرية «السيد سعيد»، شرق إلى المدرسة الثانوية، أما البنات فيخاف عليهن الأهالي من هذه الرحلة اليومية التي لا تشمل فقط المعديّة الموجودة بالفعل، لكن تشمل طريقاً آخر بالتونوك أو الميكروباص فاتخذوا قراراً قديماً جماعياً بأن يقتصر تعليم البنات على المرحلة الإعدادية! تصر «علا»، على أنها كانت شاطرة وكان نفسها تكمل كل من المدرسة الابتدائية والإعدادية صغيرة جداً يتناسب حجم كل منهما مع أعداد سكان الجزيرة.. ما يمكنه أن يتخذ بنات الجزيرة من مصير «علا» ومن سبقاتها من البنات هو فصل ثانوي واحد للبنات يمكن ضمه للمدرسة الإعدادية، ويمكن أن يقمن بأداء امتحانات الثانوية العامة خارج الجزيرة. فيمكن للأهالي أن يصطحبون البنات فقط في أيام الامتحانات!

تعدّ وعدت أخوات «علا»، الصغار «جنى وتغريد، بأن أحاول توصيل صوتهن لمن يستطيع القيام بتغيير مستقبلهن، وتوفير هذا الفصل الثانوي الذي أصبح يمثل حلماً لكل بنات الجزيرة الصغار!

أحمد الصغير

طفولته بعضاً منهم! يقتحم النفس هذا الحنين الجارف وتصبو الروح إلى تلك المشاهد التي سعدت باختزان بعضها بداخلي!

يستقبلنا أحد سكان القرية «أبوأمير وهارون»، ويرحب بنا في منزله النظيف ذي الطابقين.. وقبل أن نضع للتمتع برؤية النيل من الطابق العلوي تسرقنا نفس رائحة الخبز فترحب بنا «أم»، وتستقبلنا في غرفة «الفرن»، البلدي ويدهمنا الجوع فحاجة مع بريق الخبز الشمسي ووجهه وسخونته، فتنسى كل الغريبات الرقيقات كل ما اعتد عليه من عادات الأكل، وتتسارع أيديهن للامسة هذا الكائن الساحر «الخبز الشمسي» الطازج! يتم تمزيق الخبز في لحظات خاطفة قبل أن تلتصقه الأفواه وهو في ذروة سخونته، وتغمر السعادة وجه الأم وتشعر بالزهو والرضا معاً!

أكلنا وشربنا وجلسنا نتمتع بهذا المنظر الخلاب من شرفة الدور الثاني قبل أن نغادر المنزل ونتجول بين الحقول وتلتقط بعض الأيدي أعواد المتنازع، ويصيح صوت حيوانات الحقول المتناغم مع ما حوله وكأنه سيمفونية مكتملة.. حتى كلب الحراسة الذي يقبع في هدوء ينظر الينا دون أن ينزعج، وكأنه قد تم تعليمه آداب الضيافة!

لا توجد في القرية أي مقاهي أو سوبر ماركت، لكن يوجد «دكان» الحاج مصطفي الذي وضع أمام دكانه المواجه لشط الجزيرة بعض «الكتب»، الخشبي البلدي وبعض «الحصر»، على الأرض ترحيباً بأي ضيف أو زائر ودون أي مقابل، في المساء ومع البرد القارس يجتمع بعض جيرانه ويقومون بإشعال قطعة كبرى من خشب شجرة مانجو للتحفنة.. مرة أخرى لم نستطع مقاومة فكرة احتساء كوب من الشاي أو نرتشف القهوة الخاصة أو «الجبنّة»، على فحم خشب المانجو.. وبعضهم نصب «شيشة»، لمن أراد التدخين!

ليلة مباراة المنتخب المصري، لم يكن يغالبية «الذهبيات»، جهاز تليفزيون لمتابعة المباراة. فتلطوع أحد أهل القرية بعزومة من أراد مشاهدة المباراة في منزله، وقام باصطحابهم إلى المنزل.

مصر تمثّل بالمواهب التي يحالف بعضها الحظ، فيكتشفها من وهبه الله إياها مبكراً ويتعهد بها بالرعاية والعناية حتى تتفتح وتزدهر، بينما يضمير البعض الآخر حتى يتلاشى تماماً حين يصل صاحبها الطريق! على شاطئ جزيرة «بساو»، كنا على موعد مع إحدى هذه المواهب التي أدرك موهبته مبكراً فقرر السير في طريق تعهدها بالرعاية بكل ما يمتلكه من أدوات بسيطة.. إنه «طه»، الفتى الذي يبلغ أربعة عشر عاماً.. يعشق الرسم بمختلف أنواع الألوان من فحم وزيت وغيرهما.. حمل لوحاته ووقف أمام المرسي لا يتسول، وإنما يعرض تلك اللوحات على استحياء معتزلاً بنفسه

يخطئ من يعتقد أنه يعرف كل أسرار مصر.. فكل بقعة من بقاعها - حتى التي تجاورنا أو تنتمي إلى المحافظة التي تنتمي إليها- لها أسرارها الخاصة! «بساو»، أو «بساو»، كما ينطقها البعض هي جزيرة نيلية كبرى تقع في جنوب مصر في نطاق محافظة أسوان. تبلغ مساحة الجزيرة حوالي مائتين وسبعين فداناً من الأراضي النيلية الخصبة. يقطنها أقل من ألف مواطن مصري ينتمون في الأساس إلى جزيرة راجح بإسنا، وإدارياً تتبع مدينة كوم إمبو، أقرب قرية إليها شرق النيل قرية «السيد سعيد»، هي جزيرة من طرح النهر خضعت لقوانين الإصلاح الزراعي منذ عقود، ويملك أراضيها السكان الذين ينتمون تقريباً لنفس العائلات. أصبحت شواطئ الجزيرة في السنوات الأخيرة مقصداً سياحياً ترسو عليه «الذهبيات»، السياحية التي تشكل الآن أحد أهم مفردات السياحة النيلية في جنوب مصر، والتي أعادت للرحلات النيلية سحرها وبريقها الذي كنا نشتم عبثه في كتابات السائحين الأوائل في القرن الماضي.

بدأت أقدام السائحين تعرف طرقات الجزيرة لاكتشاف بعض من أسرار جنوب مصر.. يشعر أي مصري بفخر شديد وهو يسير بصحبة أي مجموعة أجنبية بين هذه الطرقات الضيقة الترابية التي تصطف على جانبيها مجموعات متناسقة من البيوت الريفية الطينية. وهناك الكثير لأسباب هذا الفخر. يأتي على رأسها هذه النظافة البسيطة غير المصطنعة التي تتميز بها هذه الطرقات. فالسيدات تقمن بكنسها مرتين يومين الأولى صباحاً والثانية قبل المغرب. هذه عاداتهم القديمة، ولا علاقة لها بوجود هذا العنصر الجديد المتمثل في مجموعات السائحين التي عرفت طريقها لهذه البقعة الساحرة من جنوب مصر!

وأنت تسير هناك لا تلتقط عينك أي مشهد لأكوام قمامة من تلك التي اعتادت بكل أسف أعين المصريين على رؤيتها حتى في بعض المناطق المدنية السياحية! ولا تلتقط أنفك سوى نسمات هواء تختلط بها رائحة النهر وشدى الأشجار والنباتات المختلفة!

أما ما لا يمكن نسيانه أبداً فهو هذه الرائحة التي نعب منها عباً ونتمنى لو يتوقف بنا الزمن فلا تلتقط أنوفنا غيرها.. إنها رائحة «الخبز» التي تنطلق من أبواب البيوت أو أسقفها.. تلك الرائحة النفاذة التي تقتحمك وكأنها تحمل إليك صوت محمود درويش وهو يشدو ببعض شطرات قصيدته.. أحن إلى خبز أمي! تلك الرائحة وهذا العنوان الشعري الذي لا يشعر بسطوتها على النفس إلا من اختزنت ذاكرة



بدأ العد التنازلي لافتتاح المتحف المصري الكبير، المشروع الثقافي الأبرز في القرن الحادي والعشرين، إذ تنتهي جميع الأعمال الجارية تنفيذها بالمتحف، سواء ما يخص الأعمال الهندسية، أو تنظيم عرض القطع الأثرية، آخر فبراير الجاري، ليكون المتحف جاهزاً للافتتاح بشكل رسمي، بعد ملحة بنائية وهندسية قادها اللواء عاطف مفتاح، المشرف العام على المشروع، ومعاونوه، مع متابعة مستمرة من وزير السياحة والآثار، أحمد عيسى.

وبالتزامن مع قرب انتهاء الأعمال تأخذكم، حرف، في جولة تعريفية بمشروع مصر الأهم، منذ أن كان فكرة وحتى أصبح واقعاً على الأرض، مع استعراض شامل للمتحف بكل مكوناته من زيارته وحتى الخروج منه.

مها صلاح



المتحف المصري الكبير

مشروع القرن

حرف - تتابع آخر

ما يجري في المتحف المصري الكبير: العد التنازلي للافتتاح بدأ

1 بداية الحلم

بدأ حلم إنشاء المتحف المصري الكبير عام ٢٠٠١، في مكتب الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة الأسبق، الذي تلقى، وقتها، العديد من التقارير التي تحذر من محدودية مساحة المتحف المصري بالتحرير، سواء قاعات العرض أو المخازن أو معامل الترميم، ومع النشاط الكبير لبعثات التنقيب عن الآثار كانت هناك إشكالية في تخزين القطع المستخرجة من باطن الأرض.

وتسبب عدم وجود مكان للترميم والعرض في تخزين آلاف القطع الأثرية في المخازن الفرعية التابعة للمجلس الأعلى للآثار، مما تسبب في سرقة وضياع وتلف العديد من القطع، خاصة في أوقات الانفلات الأمني، وهو ما تطلب التدخل بحل نهائي لهذه المشكلة الخطيرة.

فكر فاروق حسنى وقتها في «المشروع الحلم»، صرحاً ثقافياً ضخماً يضم أكبر عدد للقطع الأثرية المصرية في العالم، معاملة ترميم على أعلى مستوى، قاعات عرض شاسعة لتجنب مشكلة صغر حجم قاعات المتحف المصري بالتحرير، متاحف للطفل، مساحات خضراء، وقاعات عرض تشبه تلك الموجودة في المتاحف العالمية.

ويبدأ في ٢٠٠٢ أولى خطوات التنفيذ، بعد أن أعلنت وزارة الثقافة عن تنظيم مسابقة معمارية عالمية لوضع تصميم المتحف الجديد، وقد جذبت هذه المسابقة أنظار العالم، وتقدم لها معماريون واستشاريون من ٨٣ دولة، وفاز بتصميم فريق مكون من ١٤ مكتباً استشارياً من ٦ دول هي: مصر، أيرلندا، إنجلترا، هولندا، النمسا، وكندا، وشارك ٣٠٠ مهندس واستشاري دولي ومحلي في وضع الرسومات والدراسات الخاصة بالمتحف.

وتحدد موقع المشروع على مساحة ١١٧ فدناً بالقرب من «ميدان الرمادية، بالجيزة، على بعد كيلومترين شمال منطقة الأهرامات بما يستوعب ٥ ملايين زائر، لتبدأ بعدها، وتحديداً في مايو ٢٠٠٥، عمليات إخلاء الموقع من الإشغالات، وبناء أسوار تحديد الملكية بطول ٣ كم، وتجهيد الطرق الداخلية، وتسهيل موقع أمن لمتنزل رمسيس، الذي سيبرز مدخل المتحف، إضافة إلى البوابات، وإضاءة الموقع بأكمله، مع إعداد دراسة حول تأثير حركة المرور بالمنطقة بعد البناء.

وتقع مباني المتحف على مساحة ١٠٠ ألف متر مربع، من ضمنها ٤٥ ألف متر للعرض المتحفى، وتشتمل المساحة الباقية مكتبة متخصصة في علم المصريات،

ومركز أبحاث، ومعامل للترميم، ومركزاً للمؤتمرات، وسينما ثلاثية الأبعاد، وأماكن مخصصة لخدمة الزائرين مثل المطاعم، والكافيتريات، ومحال الهدايا وبيع المستنسخات، ومواقف انتظار للسيارات.

وكان من المقرر افتتاح المتحف في وقت سابق، لكن العمل به توقف تماماً بعد أحداث ٢٥ يناير وما تبعها من اضطرابات، ومع تولي الرئيس عبدالفتاح السيسي مهام المسئولية، عقب ثورة ٣٠ يونيو، أعاد المشروع إلى الواجهة من جديد، لكن ظهرت مشكلة التمويل، التي تسببت فيها التكلفة المرتفعة لمواد البناء في بعض أجزاء المتحف، ومن ضمنها نوع من الرخام كان من المقرر استيراده من دولة أوروبية بمبالغ هائلة، لتتدخل الهيئة الهندسية للقوات المسلحة وتتسلم إدارة المشروع وتنتهي من الأعمال المتبقية بميزانية جديدة تعتمد على الرخام المصري والمواد المصرية في أغلب مراحل التنفيذ.

وعلى مدار السنوات الماضية عملت الهيئة الهندسية ووزارة السياحة والآثار على إنهاء كل الأعمال، بأعلى مستوى من الجودة مع خفض النفقات، وكان مقرراً انتهاء المتحف مبكراً، لكن جاءت أزمة فيروس كورونا وعطلت الأعمال جزئياً، نتيجة الإغلاق الجزئي، لكن العمل تواصل، غير أن الظروف لم تعد مناسبة بعدها للافتتاح، نظراً للحرب الروسية الأوكرانية وما تبعها من أحداث.

وتأمل الدولة المصرية في أن تتاح الفرصة لافتتاح المتحف خلال العام الجاري، خاصة أنه سيكون حدثاً عالمياً وتاريخياً يجذب انتباه الجميع، وهو ما يستدعي اختيار توقيت مناسب لتأخذ الحدث حقه.

2 رحلة إلى التاريخ

يبدأ الزائر رحلته داخل المتحف بمشاهدة المسلة المعلقة للملك رمسيس الثاني أمام الواجهة التي ترتفع له طوابق لتتوافق مع ارتفاع «الهرم الأكبر»، التي تزينها خراطيش تحمل أسماء ملوك مصر القديمة، ثم مقابلة تمثال الملك العظيم رمسيس الثاني، وعمود النصر لابنه الملك مرتباج، الذي يروي قصة انتصار مرتباج وطرده اليهود من مصر، ثم تمثال الملك وملكة مجهولين من العصر البطلمي؛ وهي من الآثار التي تم استخراجها من مدينة هرقلبيون الغارقة بيميناء بأبو قير بالإسكندرية.

يلى ذلك الصعود للدرج العظيم - تم افتتاحه بالفعل نهاية العام الماضي - وهو الطريق الموصل لقاعات الملك توت عنخ آمون، وعلى جانبه تماثيل ضخمة للملك

العصور المختلفة، لتوضيح التواصل الحضارى على مدى ٥ آلاف سنة من الحضارة المصرية القديمة. وبعد صعود الدرج العظيم يجد الزائر نفسه أمام بانوراما الأهرامات الثلاثة التي تبدو كأنها معروضة داخل فاترينة عرض من خلف الواجهة الزجاجية في مشهد فريد، وهنا يتوجه الزائر لقاعات العرض مباشرة، على اليمين قاعات توت عنخ آمون، وعلى اليسار القاعات الرئيسية، ثم متحف مركب الملك خوفو الذي يعرض المركب الأثري، التي تم نقلها بالفعل في حدث عالمي، والمركب الثانية، التي يتم العمل على ترميمها وتجميعها بالتعاون مع الجانب الياباني، ليتم عرضهم سوياً لأول مرة منذ بنائها.

ويستوعب المتحف حتى ٥٠ ألف قطعة أثرية في العرض الدائم، و٥٠ ألفاً في المخازن، للدراسة والاستخدام في المعارض المتغيرة، التي تم تخصيص قاعتين لإقامتها بما يجذب الزائر الأجنبي والمحلي، لأنه في كل مرة سيزور فيها المتحف سيجد قطعاً جديدة ضمن هذه المعارض.

3 الأعمال الهندسية

يقول الدكتور عيسى زيدان، المدير العام التنفيذي للترميم ونقل الآثار بالمتحف المصري الكبير، إن الأعمال الهندسية بالمتحف انتهت بنسبة ٨٠٪، كما تم الانتهاء من عملية عرض القطع بفتارين العرض، وهو ما يوضح جاهزية الافتتاح في أقرب وقت.

ويؤكد أن من أهم الأسباب التي أدت إلى انتهاء الأعمال في الوقت المحدد وطبقاً للجدول الزمني الموضوع، وبمنهج علمي مميز، هو المتابعة الأسبوعية المستمرة لوزير السياحة والآثار، أحمد عيسى، وحرصه الدائم على تدليل كل الصعوبات من أجل ظهور المتحف بالشكل المطلوب الذي يليق بعظمة الحضارة المصرية.

ولفت إلى أن من التصميمات الفريدة والمميزة التي يتميز بها المتحف المصري الكبير المسلة المعلقة، ومتحف مركب الملك خوفو، ومحكمة لحضر مركب الملك خوفو، ومحكمة لتدفق النهر للإله حابي، مع عرض تمثال للإله حابي ضمن التصميم، وهي تصميمات اللواء مهندس عاطف مفتاح، المشرف العام.

4 قاعات الملك الذهبي

يوضح عيسى زيدان، لـحرف، أن المجموعة الكاملة للملك توت عنخ آمون يبلغ عددها ٥٢٩٨ قطعة، وقد تم وضع أغلب هذه المجموعة في فتارين العرض بالفعل،

باستثناء ٢٤٠ قطعة موجودة في المتحف المصري بالتحرير ومن ضمنها قناع الملك الشهير، و١٠ قطع بمتحف شرم الشيخ، و١١ قطعة بمتحف الغردقة، وسيتم نقل هذه القطع من المتاحف الثلاثة قبل الافتتاح بفترة قصيرة، حتى تظل معروضة أمام الزوار لأطول وقت ممكن، خاصة أنه تم ترميم جميع هذه القطع وهي جاهزة للعرض مباشرة بعد نقلها.

وتستعرض قاعات الملك الذهبي ثلث قطع المقبرة التي لم تعرض من قبل، وهو ما يشكل عنصر جذب عالمي، وسيقدم معلومات كثيرة عن الخلفية الاجتماعية والسياسية والدينية للملك توت، بل أسلوب حياته والموضة في عصره.

وجرى تقسيم قاعاتي «الملك توت»، وفقاً لتخطيط مقبرته الأصلية في «وادي الملوك»، وهي مكونة من ٤ حجرات، واحدة تعرض القطع الجنائزية للملك، والثانية تعرض فكرة البحث والحياة مرة أخرى التي كان يعتقد فيها المصري القديم، والثالثة عن هوية الملك وأسرته، ثم القطع المعبرة عن أسلوب الحبيبة وموضة العصر، ومنها بقايا ملبسه ومسوحات قبره وطريقة ارتدائه إياها، ولكنها تعرض بشكل كامل لأول مرة.

كما سيكون هناك عرض لبعض تقنيات مصر القديمة، مثل سرير الملك الذي يمكن طيه لإغلاقه، وهي تقنية عالية جداً من ٣٥٠٠ عام، إلى جانب تقنية الصناعة الدقيقة لأواني الألباستر، والصناعة الرائعة للتماثيل الخشبية للملك.

5 القاعات الرئيسية

أما عن القاعات الرئيسية، فواضح «زيدان» أنها ستضم ١٦ ألف قطعة، تنقسم لعمود ما قبل التاريخ وعصور الدول الوسطى والحديثة، كما سيتم عرض قطع رائعة من العصور اليونانية والرومانية، وقد تم الانتهاء من ترميم هذه القطع ووضعها في فتارين العرض الخاصة بهم.

ومن أبرز المجموعات المتكاملة التي سيتم عرضها في القاعات الرئيسية، مجموعة الملكة «حنت حرس»، أم الملك «خوفو»، بجانبها جزء من معبد الملك «سنفرؤ»، وهو والد «خوفو»، وتمثال للملك خضوع وآخر للملك مكنانور.

ويضيف «زيدان»: «تم اتخاذ كل ما يلزم لضمان عرض كل أثر في البيئة المناسبة له، سواء عن طريق ضبط درجات الحرارة والرطوبة والإضاءة بما يتناسب مع كل أثر، خاصة مع وجود العديد من القطع العضوية المصنوعة من الجلد أو الخشب أو البردي والتي يجب الحفاظ عليها داخل فتارين مخصصة».

رمسيس الثاني.. الملك صاحب الـ 100 ابن

عظم جدورك

من أشهر ملوك مصر القديمة، وذاع صيته في أنحاء العالم بعد زيارات المستشرقين لمصر ومشاهدة آثاره ومعابده الضخمة، ومع اكتشاف ظاهرة تعامد الشمس على وجهه في معبده الشهير بأبوسمبل، أصبح هو الأشهر على الإطلاق.

رمسيس الثاني هو ثالث ملوك الأسرة التاسعة عشرة؛ خلفاً لوالده الملك سيتي الأول، وأصبح ملكاً في العشرينات من عمره، وظل يحكم مصر لأكثر من ٦٧ عاماً ما بين عامي ١٢٧٩-١٢١٣ ق.م أي قبل ٣٣٠٠ عام، ومات في عمر التسعين.

وهو من أعظم محاربي مصر، ومن أشهر المعارك التي خاضها معركة «قادش» الشهيرة ضد مملكة «الحيتيين»، حيث حرص على تسجيل أحداثها على جدران المعابد.. وبعدها وقع مع الملك العدو أول معاهدة سلام في التاريخ، وتزوج من ابنة ملك «الحيتيين» لإتمام التحالف.

ويخلاف ابنة ملك «الحيتيين»، فقد عرف بكثرة زيجاته، مما جعله صاحب رقم تاريخي في إنجاب الأمراء والأميرات، الذين وصل عددهم ١٠٠ طفل، ومن أشهر زوجات الملكة العظيمة «نفرتاري»، التي أحبها كما لم يحب من النساء، مما جعله يبني لها معبداً بالقرب من معبده- أبوسمبل- بالنوبة، كما تزوج من ابنته «ميريت آمون».

وتم دفنه في المقبرة رقم «KV٦»، بوادي الملوك، ثم نقلت جثته إلى خبيبة الدير البحري، لحمايتها من أعمال السرقة، وقد جرى إرسال موميائه في رحلة شهيرة إلى متحف الإنسان «Musée de l'Homme» بباريس؛ لدراستها وترميمها، حيث كانت تعاني من حالة سيئة، وخلال استخراج وثيقة سفر الملك الرسمية أدرجت فرنسا «ملك سابق، في خانة الوظيفة!»



تمثال الملك رمسيس الثاني

هو أولى القطع الأثرية الضخمة التي تستقبل الزائر في البهو العظيم للمتحف المصري الكبير، والتمثال مصنوع من الجرانيت الوردي ويبلغ طوله ١١,٣٠ متر ويزن حوالي ٨٣,٤ طن. وقد تم اكتشاف ذلك التمثال عام ١٨٢٠ بواسطة جيوفاني كافالينا في المعبد العظيم بمنطقة ميث رهينة بالقرب من ممفيس.

عمود الملك مرتباج

عمود مصنوع من الجرانيت الوردي تم اكتشافه في مارس ١٩٧٠ في مدينة أون عين شمس، بمنطقة عرب الحصن بالطرية. ويعتبر العمود من الأعمدة التذكارية ومزين بنقوش غائرة مكتوبة بالخط الهيروغليفي وعليه نصوص تحكي عن الانتصار التاريخي الذي حققه الملك اليباسل مرتباج على الليبيين في المعركة التي دارت في العام الخامس من حكمه، والتي تعد إحدى المعارك الحربية الشهيرة في فترة حكم الرعامسة. تم نقل العمود إلى القلعة عام ٢٠٠٦ لإجراء أعمال ترميم عليه، وظل بالقلعة إلى أن تم نقله إلى المتحف المصري الكبير.

المسلة المعلقة

هي مسلة خاصة بالملك رمسيس الثاني وتم ترميمها وإعادة تجميعها أمام واجهة المتحف المصري الكبير، ويتيح التصميم للزائر رؤية فريدة لخرطوش الملك رمسيس الثاني الموجود أسفل قاعدة «بدن المسلة» في بانوراما عرض مختلفة، والذي ظل مخفياً عن الأنظار أكثر من ٣٥٠٠ عام، بحيث يقف الزائر على لوح زجاجي تحت قدميه مستقراً فوق قاعدة المسلة الأصلية ناظراً إلى أعلى ليرى خرطوش الملك رمسيس الثاني.



إحسان عبدالقدوس



جمال عبدالناصر



نحن في العام 1975. الكاتب الكبير إحسان عبدالقدوس يصدر مجموعته القصصية «أسف... لم أعد أستطيع». هذه المجموعة، قرر أن يثير صخبًا هائلًا على طريقته الخاصة، اختار قبل أن يطرق باب الخيال أن يبدأ بقصة واقعية تحكي تفاصيل رسالته التي كتبها للرئيس عبدالناصر في العام 1955. ولا يدري «كما قال هو» هل أرسلها إليه، أم اكتفى بكتابتها، وتركها في درج النسيان؟، وهو الدرج الذي يبدو أنه كان ممتلئًا بأوراق كثيرة، كان يفرج عنها إحسان في الوقت الذي يختاره ويقصده ويحقق من خلاله أهدافه الخاصة. لدينا هنا كتابات تصل إلى درجة الوثائق التي تسجل جانبًا من تاريخنا الصحف والسياسي، وما دامت الوثائق حضرت فليتاخر قليلًا تحليلنا وتفسيرنا لها.

محمد الباز

نشرها بعد عشرين عامًا من كتابتها... ولا يعرف هل أرسلها للرئيس أم لا؟

إحسان عبدالقدوس يغازل السادات برسالة لعبدالناصر عن الإلحاد والجنس في «روز اليوسف»

أنشره في قصة والبسه لشخصية أخرى من خيالي، وإنما أنشر هذه الرسالة لأنها ترد على ضجة قامت حول قصة من القصص المشورة ضمن هذه المجموعة من القصص، ولأنها تعبر عن نقاش لا يزال يدور بيننا حتى اليوم، وعن مواضيع لم نجد لها بعد عشرين عامًا حلاً ولا أمانًا، إنما ازدننا ضياعًا وفرقنا فيها حتى أطراف أنوفنا. وهذه هي الرسالة كما كتبتها منذ عشرين عامًا. قبل أن أضع أمامكم نص الرسالة التي كتبها إحسان ولا يتذكر هل أرسلها إلى عبدالناصر، أم ظل محتفظًا بها في أوراقه الخاصة، وهي الوثيقة الثانية بيننا، أعتقد أن هناك ما يمكن أن نقوله هنا.

توقيت نشر الرسالة مريب إلى حد كبير. صدرت المجموعة في العام ١٩٧٥، وهو العام الذي صدرت فيه كتابات تهاجم عبدالناصر من كل جانب، وليس بعيدا أن يكون إحسان أراد أن يشارك في هذه الزفة، زفة الطعن في عبدالناصر لكن بطريقته الخاصة، ولذلك اجتهد في تبرير النشر بأن الرسالة ليست ذكريات ولا مذكرات، لأنه ليس عنده لا هذه ولا تلك.

يذكر إحسان أنه نشر الرسالة لأنها ترد على ضجة

تصبحوا على خير... تصبحوا على حب، وعرض على أن أستبدلها بكلمة «محبة»، أي أقول «تصبحوا على محبة»، ولكني اعتدلت، وقلت له إنني أحاول أن أفرض استعمال كلمة «حب» بمعناها الصحيح، وتوقفت أيامها عن حديث الإذاعة والى اليوم، وعبدالناصر بدأ يستعمل كلمة «حب»، ويبدو أن عبدالناصر كان يقرأ أيامها قصص «البنات والضيف»، التي كتبت أنشرها في روزاليوسف، فأرسل لي عدم موافقته على ما يُنشر أو على الأقل عدم رضائه، وفي الوقت نفسه كنت قد فتحت في روزاليوسف صفحات لتلايحات الدينية، وكان زميلي مصطفى محمود في مرحلة معينة من مراحل فكره الديني، وكان ينشر دراسات دينية يعترض عليها جمال عبدالناصر، ولعلني عندما أبلغت بهذه الاعتراضات رأيت أن أرد عليها برسالة بدلاً من الاعتماد على نقل الكلام عن طريق الأصدقاء، وهي الرسالة التي لا أدري ولا أذكر إذا كنت قد أرسلتها إلى عبدالناصر فعلاً أم احتفظت بها في درج النسيان؟

وقد رأيت أن أنشر اليوم هذه الرسالة، لا لأسهم بها في موجة نشر الذكريات والمذكرات، فليست لي مذكرات لم تنشر، كل مذكراتي أنشرها وما أعجز عن نشره في مقال

قد وصلت إلى حد أن أصبحت الصحف أقرب فعلاً إلى ملكية الدولة.

كنا أيامها نتحمل كل هذا الثقل لأن الثورة كانت تخطو خطوات ناجحة قوية، وكان عبدالناصر في أزهى انتصاراته بعد تأميم القناة وفشل الاعتداء الثلاثي، حتى أصبح الكثيرون منا يعطونه الحق في كل شيء حتى في فرض هذه الرقابة العنيفة، إن النجاح يبرر كل الأخطاء. وكانت لقاءاتي الشخصية بعبدالناصر قد تباعدت كما تتباعد دائماً مع أي رجل مسئول، لأنني غالباً لا أستطيع أن أسهم في تغطية مطالب المسئولين، وأصبحت أراؤه الخاصة فيما يُنشر بـروزاليوسف، تصلني إما عن طريق الرقابة أو عن طريق أصدقاء مشتركين.

وعبدالناصر رغم ما كان عليه من تفتح فكري، كان في أحيان كثيرة يبدو متحفظاً إلى حد التزمّت في اختيار الكلمة التي تُقال والموضوع الذي يُبحث حتى خارج مجال السياسة، ولذلك فعندما تعمّدت إهمال السياسة والتفرغ للأدب لم أسلم من تزمّت عبدالناصر.

وقد سبق أن رويت كيف اعترضت على كلمة الحب عندما كتبت أكررها في الإذاعة قائلاً في نهاية كل حديث

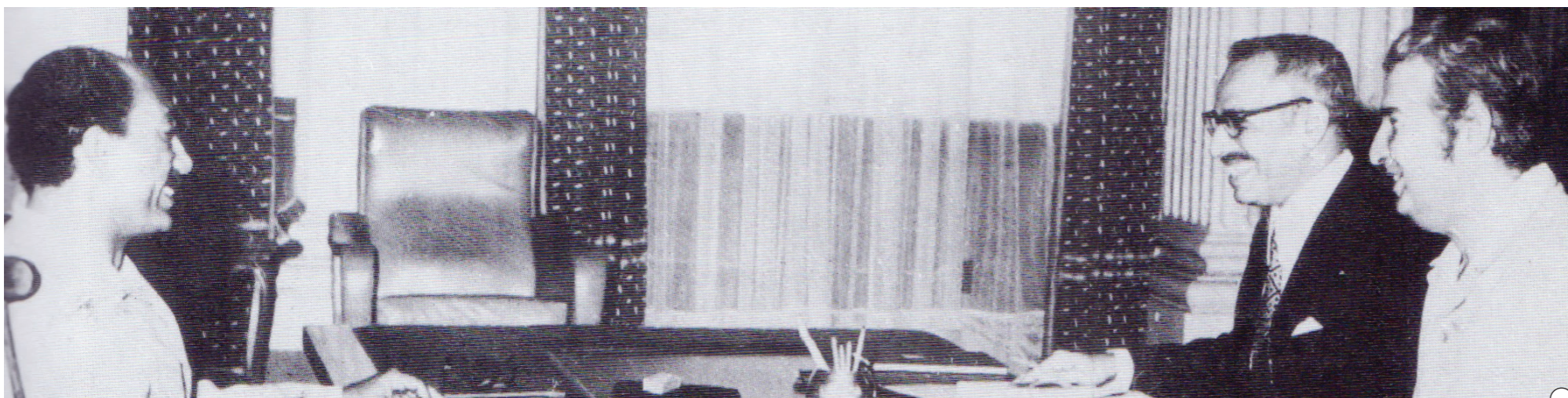
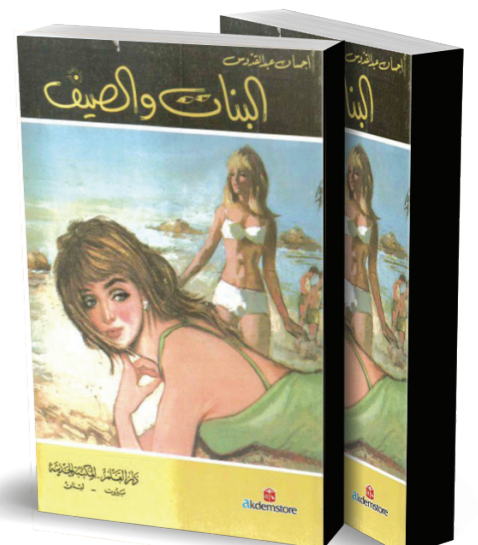
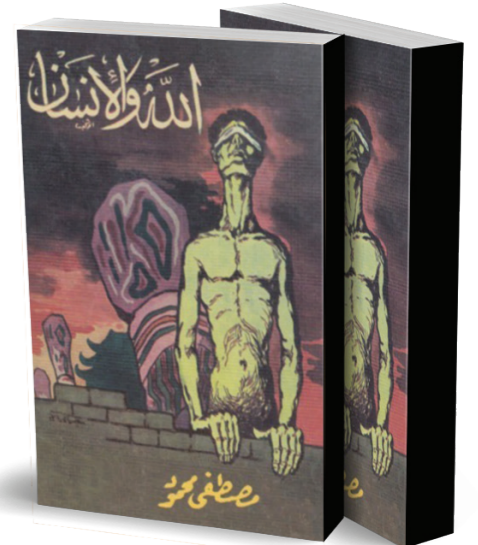
الوثيقة الأولى كتبها إحسان كتقديم لقصص مجموعته، وجاءت تحت عنوان «هل قرأ عبدالناصر الرسالة؟» على النحو التالي:

كانت التهمة هي الجنس والإلحاد.

اكتشفت خطاباً كتبه جمال عبدالناصر ١٩٥٥... ودهشت.

لا أذكر أبداً أنني كتبت خطاباً لأي رئيس جمهورية، ولعل هذا الخطاب هو الوحيد الذي كتبه ثم نسيت، بل إنني لا أذكر إذا كنت قد أرسلته إلى جمال عبدالناصر فعلاً، أم أنني اكتفيت بكتابتها ثم ألقيت به في درج النسيان؟ ومع قراءة الخطاب بدأت ذاكرتي الضعيفة التي تعذبني بضعفها تستيقظ فتذكر ملامح تبدو باهتة من وراء عشرين عامًا مضت.

كانت الصحافة أيامها لم تؤمّم بعد، وكانت الرقابة المفروضة عليها ثقيلة عنيفة، وكنت أنا صاحب روزاليوسف وحتى أهرب بنفسي وروزاليوسف، من ثقل الرقابة كمشيت صفحاتها السياسية وفتحت صفحات أوسع للمواد الاجتماعية والأدبية، وهو نفس السبب الذي جعلني أيامها أطالب بتأميم الصحافة، لأن الرقابة كانت



السادات وإحسان عبدالقدوس وجمال ابوالمجد

إحسان: عبدالناصر رغم ما كان عليه من تفتح فكري كان في أحيان كثيرة يبدو متحفظاً إلى حد التزمّت

اعترض على كلمة الحب عندما كنت أكررها في الإذاعة قائلاً في نهاية كل حديث «تصبحوا على خير... تصبحوا على حب»

قامت حول قصة من قصص المجموعة الجديدة، وهي بالترتيب «الراقصة والطبال» قبل الوصول إلى سن الانتحار- أسف... لم أعد أستطيع- كان يعيش مع لسانه- الزجاجات الفارغة- قيل أن تخرج الحقيقية من الباب- شباك كلها ثقوب..

لم يحدد إحسان القصة التي أثارته ضجة ودعته إلى نشر الرسالة، وليس في تراثه ما يشير إلى أن أيًا منها أثار ضجة، وإن كنت سأعامل معه بحسن نية، فمن بين القصص، قدم لقصتين بمقدمة صغيرة توحى بأن كلا منهما قوي بسوء نية.

القصة الأولى هي «أسف... لم أعد أستطيع» وقال قبل نشرها: صدقوني هذه حكاية أخرى سمعتها وأنا أطوف العالم، حكاية واقعية حدثت منذ سنوات طويلة، وأنا أسمع من ناس مسئولين يكشفون أسرارًا تصلح للنشر كأكابر، ولكن كعادتي أعيش الواقع بخيالي وأصنع من الخبر قصة وربما كانت واقعية هذه القصة وصدقها، رغم كل ما أضفته عليها من خيالي، هو ما يبرر جراتي على نشرها رغم كل ما فيها.

والقصة الثانية هي «شباك كلها ثقوب» وقال عنها: هذه ليست قصة، إنه حادث كان يمكن أن أرويها كخبر صحفي، ولكن لغرابته فضلت ألا أرويها كنص ما سمعته، بل أرويها كما أتصوره، وهكذا أنا دائمًا، لا أستطيع أن أهرب من خيالي، ويضيع الصحفي متى داخل الأديب.

لا توجد في هذه المجموعة قصة أثار ضجة، كما فعلت «البنات والصيف» التي يدعى إحسان أن رأى عبدالناصر فيها هو ما دعاه لكتابة رسالته، وهو ما يجعلني أميل إلى أن إحسان لم يكتب الرسالة في العام ١٩٥٥ بل كتبها في العام ١٩٧٥ لتكون قذيفة ثقيلة موجهة إلى رأس عبدالناصر تال منه وتنتقص من قدره، وربما كان هذا سبب تشكيكه في مصيرها، وهل أرسل بها إليه أم احتفظ بها، لأنه لو قال إنه قام بإرسالها إلى الرئيس وهو لم يفعل ذلك لخرج من يشكك فيه ويظعن في صدق الرواية من الأساس... ولم يكن عبدالناصر ليعدم من يدافع عنه ويدفع كذب إحسان في صدره.

في نص الرسالة التي سنقرأها بعد قليل، أشار إلى أن صديقه هيكل هو من أخبره بغضب جمال عبدالناصر من «البنات والصيف»، لكنه في تقديمه للرسالة أغفل ذكر هيكل تمامًا، وربما كان هذا منطقيًا، فهيكلم في توقيت النشر كان من المغضوب عليهم بعد أن أخرجه الرئيس السادات من الأهرام في فبراير ١٩٧٤ لتشتمل النار بينهما. لم يكتب إحسان يتجاهل ذكر هيكل فقط، ولكنه طعن فيه أيضًا، عندما قال إنه فضل أن يكتب رسالة إلى الرئيس حتى لا يكون بينهما وسطاء، لأن الوسطاء، كما أنج، لن يكونوا أمناء في نقل الرسائل... وهي إشارة إلى أن هيكل لم يكن أمينًا في نقل ما يسمعه إلى عبدالناصر، ولكن كان يلونه طبقًا لما يرى ويريد.

إحسان نفسه لم يكن أمينًا في تسجيل وتوثيق ما دار بينه وبين عبدالناصر. ففى تقديمه للرسالة المرئية أشار إلى أن عبدالناصر غضب من ختامه للبرنامج الإذاعي الذي كان يقدمه إحسان في الإذاعة، عندما كان يقول «تصباحوا على حب، وأنه طلب منه استبدالها بقوله «تصباحوا على محبة»، لكنه رفض ليتوقف البرنامج بعد ذلك.

لم يكن ما قاله إحسان دقيقًا، واعتقد أن الكاتب الصحفي محمد عبدالقدوس لن يكذب على أبيه. فما جرى- كما يقول محمد عبدالقدوس- أن الجملة التي كان يختم بها إحسان برنامجه أثار استياء المستمعين واعتراضهم، ووصلت احتجاجات عديدة إلى الإذاعة، وربما كانت هذه الاحتجاجات لاعتقاد الناس أن إحسان بدعوتهم إلى الحب يحرض على ممارسة الجنس، فطلب منه المسئولون في الإذاعة أن يستبدل جملته بتصباحوا على خير، لكن إحسان رفض. قال إحسان للمسؤولين في الإذاعة: إذا فعلت ذلك فهذه إهانة للحب الذي أقصده، وهو حب يملأ السماوات والأرض، ويشمل كل شيء في الدنيا، وما أريده أن أتوقف بالحب في مفهوم الناس فلا يظنونهم قاصرا على الحب بين الرجل والمرأة فقط.

وعندما عرض الأمر على الرئيس عبدالناصر، تدخل لدى إحسان ليصل إلى حل وسط، وكان هو من اقترح جملة «تصباحوا على محبة، بدلًا من «تصباحوا على خير» التي اقترحها المسئولون، لكن إحسان رفض، وتوقف عن استكمال البرنامج، وهو ما يعنى أن عبدالناصر تدخل للحل ولم يفرض شيئًا على إحسان.

ما يؤكد شكوكي في ثوابي إحسان، وأنه لم ينشر الرسالة التي وجدها بين أوراقه إلا للتاريخ ولأن هناك قصة من قصص مجموعته الجديدة أثار ضجة، ما ختم به تقديمه للرسالة، وهو الختام الذي يقول فيه: هذه



الحلقة الأولى من «البنات والصيف»

الرسالة التي كتبها العام ٥٥ لجمال عبدالناصر وبين كلماتها ما يعبر عن مدى ثقنتنا فيه وحينًا له في هذه الفترة، فترة الخمسينيات التي وصفها الرئيس السادات بأنها كانت فترة الانتصارات، وقيل أن تبدأ فترة الستينيات والتي وصفها الرئيس السادات بأنها فترة الزلزال، والتي أخذت منا كثيرًا من الحب الذي كان يجعنا بعيدا لناصر، وما قلته أيامها في هذه الرسالة هو نفس ما أقوله ويقوله معي الكثيرون إلى اليوم، حدود أدب القصة وحدود الفكر الديني، فإننا ما زلنا في نفس الحدود لم نتقدم ولا خطوة واحدة طوال عشرين عامًا مضت.

فهو هنا يحشر اسم الرئيس السادات حشرًا في سياق لا يستدعيه، فهو يعلم أن السادات سقرًا ما يكتبه، ويعلم أيضًا أن هذا سيروق له كثيرًا، فلم يتأخر عن كتابة ما يرضى الرئيس حتى لو قال غير ذلك.

الآن يمكن أن نقرأ مفا رسالة إحسان عبدالقدوس إلى جمال عبدالناصر، وهي رسالة لا يتحدث فيها عن موقفه الصحفي فقط، ولكنه يكشف بعضًا مما لا يعرفه الناس عن التزامه الديني، الذي من المفروض أنه يخصه وحده، لكنه أراد أن يضعه أمام الرئيس في محاولة للدفاع عن نفسه، بأنه ملتزم ومؤمن وليس منفلتًا ولا ملحدًا كما يجب البعض أن يصوروه.

لن أتقاطع مع رسالة إحسان لا بكثير ولا بقليل، سأتركها أمامكم ولكم بعد ذلك الحكم عليها. «السيد الرئيس جمال عبدالناصر عزيزي السيد الرئيس...»

أبلغني صديقي (الأستاذ هيكل) رأى سيادتكم في مجموعة القصص التي نشرتها أخيرًا بعنوان (البنات والصيف)، وقد سبق أن أبلغني نفس الرأي السيد حسن صبرى مدير الرقابة واتفقت معه على تعديل الاتجاه الذي تسير فيه قصصى.

ورغم ذلك فإني أريد أن أشرح لسيادتكم الدافع والهدف اللذين يدفعانني إلى كتابة قصصى لا دفاعًا عن نفسى بل فقط لأكون قد أبلغتكم رأيي.

أنا لا أكتب هذه القصص بدافع الريح المادى، فإني ما زلت أقل كتاب قصة ربحًا، ولا أكتبها بدافع الرغبة في رفع توزيع المجلة، فقد كنت أكتب هذه القصص في الوقت الذي لم تكن المجلة في حاجة إلى رفع توزيعها، وقبل الثورة وعندما كنت أكتب في قضية الأسلحة الفاسدة وأثير حملاتى على النظام القائم وكان عدد روزاليوسف يباع بعشرين قرشًا (١٠ أضعاف السعر)... في نفس الوقت كنت أكتب قصة (النظارة السوداء) وأنشرها مسلسلًا، وهي قصة تصور مجتمع المتمصرين تصويرًا صريحًا جريئًا.

وإذا كان رفع توزيع المجلة يعتمد على نشر القصص المسلسلة، فإن القصص الاجتماعية الصريحة ليست وحدها التي ترفع التوزيع، وقد سبق أن نشرت في روزاليوسف قصة (فى بيتنا رجل) وهي قصة وطنية خالصة ليست فيها

يقول محمد عبد القدوس إن الجملة التي كان يختم بها إحسان برنامجه أثار استياء المستمعين واعتراضهم ووصلت احتجاجات عديدة إلى الإذاعة



محمد عبدالقدوس



هيكل وإحسان في اليمن أثناء المشاركة المصرية في الحرب

إحسان لـ«عبدالناصر»: لا أتعهد اختيار نوع معين من القصص أو اتجاه معين ولكن تفكيرى فى القصة يبدأ دائمًا بالتفكير فى عيوب المجتمع

التي هدمت الطبقات الاجتماعية المنحلة، وغيره كثيرون من كتاب القصة مهدوا بقصصهم للإصلاح الاجتماعى، وبين كتاب العصر الحديث أيضًا تقوم قوة الكاتب على قدرته على إبراز عيوب المجتمع دون أن يطالب بوضع العلاج لها، إن مهمته تقتصر على التشخيص أى إبراز المرض ونتائجه... ألبرتو مورافيا فى إيطاليا وجان بول سارتر فى فرنسا وهيمنجواى وفولكنر فى أمريكا، وغيرهم عشرات كلهم يكتبون قصصًا أكثر صراحة ويشاعة من قصصى، ورغم هذا فهم يرشحون لجائزة نوبل.

وحاول كثيرون من الكتاب فى مصر أن يحملوا هذه المسؤولية... عبدالقادر المازنى فى قصته (ثلاثة رجال وامرأة)، وتوفيق الحكيم فى قصته (الرباط المقدس)، ولكن ثورة الناس عليهم جعلتهم يتراجعون، وظهرت طبقة من كتاب القصص فتعرضوا لتصوير عيوب المجتمع وأخطائه وعقده الجنسية ولكنهم صوروها بعيدًا عن الجو الواقعى فلم يتأثر الناس بها، أو صوروها داخل الطبقة التي لا تقرأ، الطبقة الفقيرة، فلم تحس بها الطبقة القارئة، لأن كل طبقة تعتبر الطبقة الأخرى عالمًا وحده، عالمًا بعيدًا لا يهمها ما يجرى فيه.

وكل ما فعلته أنا بعد ذلك هو أتى تحملت المسؤولية بما فيها مسؤولية سخط الناس عني، واعتقدت، سواء خطأ أو صوابًا، أن قصصى تؤدي دورًا فى التمهيد لإصلاح المجتمع بتحسين عيوبه.

ولعل سيادتكم تذكر أتى قد حادثكم كثيرًا عن الدور الكبير الذى يمكن أن يؤديه الأدب القصصى وأسهمت تحت رعايتكم بمجهود كبير فى تنشيط الحياة الأدبية فى مصر، سواء بتجميع الأدباء والكتاب فى الهيئات الأدبية المختلفة أو برفع مستوى كاتب القصة المادى والأدبى، ولم يكن لى أى كسب شخصى من وراء هذه الجهود، ولم أحقق كسبًا أدبيًا أو كسبًا ماديًا، بل إن دار روزاليوسف خسرت ثلاثة آلاف جنيه فى مشروع الكتاب الذهبى نتيجة نشر قصص الناشئين، لم يكن لى أى غرض إلا الجرى وراء إيمانى.

يبقى بعد ذلك ما حدثنى به الزميل هيكل عن دعوة الإلحاد فى صحف دار روزاليوسف والمقالات التي ينشرها مصطفى محمود الخاصة ببحث فلسفة الدين، ولكنى أحب أن أرفع لسيادتكم رأيي فى هذا الموضوع حتى أكون قد صارتكم بكل شيء.

إنى مؤمن بالله يا سيدى، لست ملحدًا، ولعلك لا تعرف أى أصلى، ولا أصلى ظاهرا ولا نفاقًا، فجميع مظاهر حياتى لا تدل على أى أصلى، ولكنى أصلى لأنى أشعر بارتياح نفسى عندما أصلى.

ورغم ذلك فإنى أعتقد أن ديننا قد طغت عليه كثير من الخزعبلات والأثرية والتفسيرات السخيفة التي يقصد بها بعض رجال الدين إيقاع الناس فى ظلام عقلى حتى يسهل عليهم استغلال الناس والسيطرة عليهم، فى حين أنه لو تظاهر الدين من هذه الخزعبلات ونفضنا عنه هذه الأثرية لصح ديننا وصحت عقولنا ونفوسنا، وسهل على قياداتنا أن تسير بالشعب فى الطريق الذى رسمته له.

ومن أجل هذا بدأت منذ زمن طويل أنشر فى روزاليوسف مقالات تبحث فى الدين، ولم أكن أنا أشرك بقلقى فى هذه المقالات لأنى لست رجل دين، ولكنى دعوت إليها فريقًا من رجال الدين المحررين ومن الكتاب الذين أعتقد أنهم درسوا وقرأوا إلى الحد الذى يتيح لهم الكتابة فى الدين، وقد سبق مثلاً أن نشر الدكتور محمد أحمد خلف الله مقالًا فى روزاليوسف يؤكد فيه أن القرآن لا يمنع زواج المسلمة من الكفالى أو من المسيحي، وهى دعوة جريئة ولكن الدكتور خلف الله استأذ فى الدين ودراسته وعلمه يخولان له أن يحمل مسؤولية مثل هذه الدعوة.

وهكذا كنت أعطى الفرصة لكثير من الكتاب ليبحثوا فى أمر الدين، معتقدًا أن فتح هذا الباب سيؤدي حتمًا إلى رفع مستوى الإيمان الدينى، وقد وقع كثير من الأخطاء نتيجة فتح الباب لمقالات مصطفى محمود مثلاً، ولكن لا شك أننا خرجنا إلى جانب هذه الأخطاء بمقالات جيدة كان لها أثر كبير فى التفكير الدينى، وكان آخر ما حاولته هو أتى حاولت تصفية الأحاديث التي لا يمكن أن تنسب إلى نبينا كحديث (خير اللحم ما جاور العظم) أو (الذئابة على أحد جناحيها داء وعلى الآخر دواء)، وهى للأسف أحاديث معترف بها وتنتشر فى المجلة التي تصدر عن وزارة الأوقاف، فدعوت أحد علماء الأزهر وكتب مقالًا عن الأحاديث حذفته الرقابة.

وهذا هو الهدف والدافع اللذان يدفعانني إلى التعرض للمواضيع الدينية لا لأتلى ملحد، بل لأتلى مؤمن ولأتلى أعز إيمانين من أن يكون إيمانًا لا يقهر عقل. وبعد يا سيدى الرئيس...

إن كل ما قصده بخطابى هذا هو أن أظل محققًا بفتنتك فن، وأنا محتاج إليك كسند وأخ، وقد عشت حياتى كلها أشعر بالوحدة بين الناس وكأفج وحدى ضد دسائس الناس وظلمهم لى، دون أن أخذ من كفاشى شيئًا إلا استمرارى فى الكفاح.

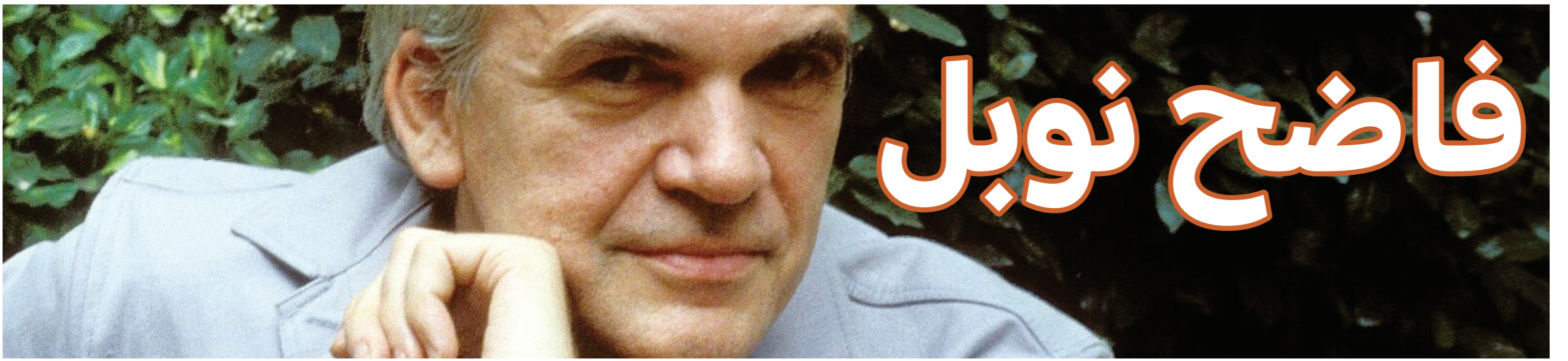
المخلص... إحسان عبدالقدوس... عندما تعيد قراءة الرسالة مرة أخرى، ستخالفنى فيما ذهبت إليه من أنها كتبت بأثر رجعى، فليس معقولًا أن يكتب إحسان هذه الرسالة بكل هذا الخضوع والانبطاح لنبال من عبدالناصر، فهو نبال من نفسه قبل أن ينال من الرئيس، وقد يكون لديك كل الحق فيما تقوله، لكننى لن أتخلى عن قناعتى بأن ما فعله إحسان بنشره الرسالة بعد كتابتها بعشرين عامًا لم يكن لوجه الصحافة أو وجه الأدب... ولكنه فعل ذلك لوجه حاجة فى نفسه لن يكون صعبًا على ولا عليك نعرفها.. تقبلها أو نرفضها بعد ذلك فهذا شأن آخر.



هيكل وإحسان في اليمن أثناء المشاركة المصرية في الحرب

إحسان يطعن فى هيكل ويقول لـ«عبدالناصر»: الوسطاء لم يكونوا أمعاء فى نقل الرسائل

الكاتب الكبير أخفى الرسالة ونشرها فى السبعينيات عندما اشتدت الحملة ضد جمال عبدالناصر وما جرى فى عهده



ميلان كونديرا الدال على «لا معايير» الجائزة الأشهر

1 فن الرواية، ورحلة تحول «سيد الطبيعة» إلى مجرد شيء تمتلكه قوى التقنية وتتجاوزها

رواية ميلان كونديرا

البطء

ترجمة خالد بلطاس

رواية ميلان كونديرا

الجهل

ترجمة مهن عاقل

رواية ميلان كونديرا

الخلود

ترجمة محمد المنصور العنبري

رواية ميلان كونديرا

كائن لا تحتمل خفته

ترجمة ماري طوق

المزحة

ميلان كونديرا

رواية ميلان كونديرا

غراميات

مرحة

ترجمة محمد المنصور العنبري

من أبرز سمات أعماله مزاجته الدائمة بين الأسلوب الشعري والكتابة الفلسفية والسخرية المريرة

من أبرز السمات التي ميزت أعمال كونديرا، ووضعته على خريطة الأدب العالمي الذي يبقى طويلاً في ذاكرة الأدب، مزاجته الدائمة بين الأسلوب الشعري، والكتابة الفلسفية، والسخرية المريرة في روايته لما يراه أو يبروه من تفاصيل الحياة السياسية، ودراما الحياة، وربما كان ذلك أحد أسباب تصنيفه كأديب وفيلسوف فرنسي، فبعد إسقاط الجنسية التشيكوسلوفاكية عنه عام ١٩٧٨، نتيجة لكتابه «كتاب الضحك والنسيان»، وانتقاله للحياة في فرنسا، ثم حصوله على الجنسية الفرنسية بعدها بعامين، وتحوله للكتابة باللغة الفرنسية في عام ١٩٩٥، من خلال روايته «البطء»، قال الناقد الكندي فرانسوا ريكارد في المقدمة التي كتبها عن كونديرا في مجلة «لايبليد»، وهي مجلة أدبية تستمد اسمها من مجموعة من شعراء عصر النهضة الفرنسيين في القرن السادس عشر، وكان الاسم بدوره إشارة إلى مجموعة أدبية أخرى، هي «الثريا السكندرية»، الأصلية المكونة من سبعة شعراء وتراجيدين سكندريين عاشوا في القرن الثالث قبل الميلاد.. قال ريكارد: «إن كونديرا حقق معادلة غريبة بعد كتابته بالفرنسية، إذ شعر قارئه بأن الفرنسية هي لغته الأصلية التي تنفوق فيها على نفسه».

وقال الكاتب البريطاني رينيه جيرار: «إن المدرسة الأدبية التي ينتمى إليها كونديرا ليست إنجليزية على الإطلاق، لكنها لا تولي موضوع العمل أو مضمونه الأولوية، بل الأهمية تكمن في الأسلوب الإبداعي، والعمارة الأدبية في شكل عام.. عندما قرأت كونديرا في بودابست، قررت أن أصبح روائياً تحت تأثير المهشة والإعجاب بهذا الإبداع، قررت أن أكتب، وفقاً وتبعاً لمنهج المدرسة الأوروبية وليس البريطانية».

وعندما يقدم ميلان كونديرا نفسه إلى قرائه كما في كتابه «ثلاثية حول الرواية: فن الرواية، الوصايا المغدورة، الستار»، الذي نقله الكاتب والأكاديمي السوري بدر الدين عروذكي إلى العربية، ضمن إصدارات المشروع القومي لترجمة، فإنه ينطلق من مقولات فلسفية وتاريخية تنظر إلى العالم في مجموعه بصفته مشكلة يجب حلها عبر تعميق المعرفة التقنية والرياضية بها، متناسية العالم المحسوس للحياة.

يقول كونديرا: «لقد صار الإنسان الذي ارتقى سابقاً مع ديكارتر مرتبة سيد الطبيعة ومالكها، مجرد شيء بسيط في نظر قوى التقنية والسياسة والتاريخ التي تتجاوز وترتفع فوقه وتمتلكه.. ولم يعد لكيانه المحسوس، أو لعالم حياته، في نظر هذه القوى أي اعتبار».

وبحسب مقدمة الدكتور بدر الدين عروذكي لكتاب «فن الرواية»، الواقع «أن الفلسفة والعلوم، على ما يقول كونديرا قد نسبت كينونة الإنسان، فيما الرواية ابتداء من سرفانتس سعت إلى سبر كيان هذا الكائن المنسي».

يقول كونديرا: «إن الرواية قد اكتشفت، عبر أربعة قرون من تاريخ أوروبا، مختلف جوانب الوجود الإنساني، تساءلت مع معاصري سرفانتس عما هي الغامرة، وبدأت مع ريتشاردسون في فحص «ما يدور في الداخل»، وفي الكشف عن الحياة السرية للشاعر، واكتشفت مع بلزاك تجنر الإنسان في التاريخ، وسبرت مع فلوبر أرضاً كانت حتى ذلك الحين مجهولة، هي أرض الحياة اليومية، وعكفت مع تولستوي على تدخل اللاعقلاني في القرارات وفي السلوك البشري، واستقصت اللحظة المضيئة من مارسل بروست، واللحظة الحاضرة التي لا يمكن القبض عليها مع جيمس جويس.. إن اكتشاف كينونة الإنسان وسره المنسي والمخفي في آن، هو ما يمكن للرواية وحدها دون سواها أن تكشفه، وهو ما يبرر وجودها، وإذا كان فهم الأنا الفكر مع ديكارتر بصفته أسأل كل شيء، والوقوف في مواجهة الكون وحيداً، موقفاً اعتبره هيجل بحق موقفاً بطولياً، فإن فهم العالم مع سرفانتس بصفته شيئاً غامضاً يتطلب قوة لا تقل عظمة عن أناديكارت».

ولد ميلان كونديرا في الأول من أبريل عام ١٩٢٩، لعائلة تشيكية، تعد من النخبة الفنية والاجتماعية في بلاده، فقد كان والده هو أستاذ الموسيقى وعازف البيانو الشهير لودفيك كونديرا، رئيس جامعة جاتيك للأدب والموسيقى ببرنو. تعلم العزف على البيانو من والده، ثم درس علوم الموسيقى والسينما والأدب، وعمل بعد تخرجه كمحاضر في الأدب العالمي بأكاديمية الفنون في براغ، ونشر أثناء فترة دراسته العديد من المقالات والمسرحيات في عدد من المجالات الأدبية، كما التحق بالحزب الشيوعي عام ١٩٤٨، بعد تخلص بلاده من الحكم النازي، لكنه سرعان ما تعرض للفضل من الحزب هو والكاتب جان ترفولكا بعدها بعامين، وقيل إن سبب فضلهما هو «ملاحظة ميول فريدة عليهما»، وقال هو إن فضله كان بسبب إرساله رسالة تحمل نبرة



لن يكفى إخلاصه للكتابة الأدبية، جودة ما تكتب، كثرة إنتاجك، شهرتك، ترجمة أعمالك إلى كل لغات الأرض، واتساع رقعة قرائك، أو الكتابات النقدية حولها، ولا حتى قبولك جائزة إسرائيل، لكي تحصل على جائزة نوبل للأدب، وهذه الأخيرة على وجه التحديد هي ما يجعل من الكاتب التشيكي الأصل ميلان كونديرا، الدليل الأبرز على عدم وجود معايير تستند إليها لجنة الجائزة التي يحلم بها كثير من المفكرين والأدباء حول العالم، ولعله من المناسب هنا أن أذكر أنه عندما فاز بها نجيب الرواية العربية عام 1988، ادعى كثيرون أن السبب الأكثر تأثيراً في اختياره للفوز بها، هو رضا اليهود عنه بسبب دعوته للسلام، واتهمه البعض بالتبعية، بينما الحقيقة، في طي، أنها مجرد دعابة إسرائيلية لتحييد الكتاب والفنانين حول العالم، وأنه منطوق مغلوط تروج له ماكينات الدعاية اليهودية حول العالم، وإلا فلماذا لم يفز بها ميلان كونديرا، الذي ورد اسمه ضمن المرشحين للجائزة لسنوات عديدة، ومات في الحادي عشر من يوليو 2023 دون أن يحضر مراسم توزيع الجائزة، وهو الذي فاز عام 1985 بجائزة «أورشليم الإسرائيلية» التي تمنحها بلدية القدس، ونشر محاضراته لقبول الجائزة في كتابه «فن الرواية!؟» ولك أن تعرف، مثلاً، أن الترويج الأكبر هنريك إبسن الذي توفي عام 1906، والمؤسس الأشهر للمسرح الاجتماعي والواقعي في عصرنا الحديث، لم يفز بالجائزة التي بدأت في عام 1901، بينما فاز بها في حياته سبعة كتاب لا يعرف العالم اليوم عنهم شيئاً، ومن بينهم نرويجي آخر كان يكتب الشعر والرواية والدراما، وهم على التوالي، الشاعر الفرنسي رينيه سول برونوم، والذي فاز بها عام 1901، يليه المؤرخ الألماني تيودور مومزن 1902، ثم الروائي والشاعر النرويجي بيورنستيارنه بيورنسون 1903، وتقاسمها الشاعر الفرنسي فريدريك ميسترال، وكاتب الدراما الإسباني خوسيه أنشيجاراى عام 1904، ثم الروائي البولندي هنريك سنكفيتش 1905، والشاعر الإيطالي جوزيه كاردونشي 1906، ذهبت أعمالهم جميعاً طي النسيان، بينما بقيت مسرحيات إبسن تتبادلها مساح الكرة الأرضية، وتعيد إنتاجها مرات ومرات، وأغلب الظن أنها سوف تظل في ذاكرة الأجيال المقبلة لسنوات كثيرة مقبلة.

عبد الوهاب داود



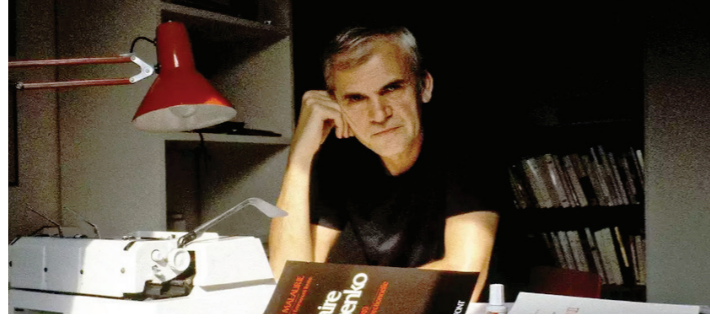
2 عازف الجاز المطرود من جنة الحزب

ساخرة من أحد المسؤولين، وهي الواقعة التي بنى عليها فيما بعد روايته «المزحة».. عاد بعد ذلك عام ١٩٥٦ لتصفوف الحزب، ليتم إجباره على الاستقالة مرة أخرى عام ١٩٧٠، بسبب مؤلفاته التي بدت خارج التيار الأدبي السائد، ومحايلته علانية بالإصلاح، خصوصاً بعد إعلانه دعمه حركة «ربيع براغ»، التي شكلت فترة شهدت فيها تشيكوسلوفاكيا قدراً من التحرر السياسي، وكانت روايته «المزحة»، وهي رواية تقدم نوعاً من الكوميديا السوداء، والتي نشرت عام ١٩٦٧، وراء فرض الحظر على كتاباته في تشيكوسلوفاكيا، ووضعته على القوائم السوداء للحزب، فصدرت كتبه من المكتبات، وخلال تلك الفترة لجأ إلى الكتابة بأسماء مستعارة، حتى إنه عاش فترة طويلة يكتب أبواب الحظ للمجلات التي كان يديرها أصدقاء له، وعندما اكتشفت السلطات ذلك، لجأ إلى احترام العمل

قابلة للتبدل، فهي تعكس العدد القليل من الموضوعات التي تستحوذ على هوسه، وتعرفني، وللأسف، تقيدني. بخلاف هذه الموضوعات، ليس لدى أي شيء آخر أقوله أو أكتبه.. صدرت هذه الرواية في أكثر من ترجمة إلى اللغة العربية، أبرزها ترجمة «دار الأدب» البيروتية للمترجمة ماري طوق، ومنها ترجمة الدكتور عفيف دمشقية التي صدرت تحت عنوان «خفة الكائن التي لا تحتمل»، وقيل إن سبب شهرتها عالمياً ما تحتويه من تأملات فلسفية، تنضوي في خانة فكرة العود الأبدى لنيته، أما عمله «كتاب الضحك والنسيان»، الذي صدر عام

درجات الجدية في السؤال مع أقصى درجات خفة الشكل. إن الجمع بين شكل تافه، وموضوع جاد يكشف على الفور الحقيقة، نحن نختبر خفة الوجود التي لا تحتمل، وربما كان ذلك السبب في أن كثيراً من النقاد قراء كونديرا يرون أنه دائماً ما تتبثق الأحداث الكبرى من مصادفات مرحة، تافهة في بعض الأحيان، ودعابات تحوي قدراً من الفكاهة، حيث يشعر بأهمية روح الدعابة والفكاهة في زمن القسوة، وهو ما عبر عنه بقوله: «يمكن أن تحمل كل واحدة من رواياتي عنوان: خفة الوجود التي لا تحتمل، أو النكتة أو الحب المضحك، العناوين

القصيرة «ربيع براغ»، وتم تحويلها إلى فيلم سينمائي عام ١٩٨٧، قام ببطولته النجمان جولييت بينوش دانيال دي لويس، لكن كونديرا أعلن عن عدم رضاه عن الفيلم، واعتبره تعبيراً عن عدم قبول الرواية في العالم الحديث، وقال لصديقه الكاتب فيليب روث، في حوار نشرته صحيفة «نيويورك تايمز» في ذلك الوقت: «بيدو لي أن الناس حالياً، في جميع أنحاء العالم، يفضلون الحكمة بدلاً من الفهم، والإجابة بدلاً من السؤال، ولهذا فإن صوت الرواية لا يكاد يسمع، جراء صخب حماقة اليقينييات البشرية، كان طموحي طوال حياتي هو توحيد أقصى



3 كائن لا تحتمل خفته

نشر كونديرا عام ١٩٥٣ أول دواوينه الشعرية، لكنه لم يحظ بالأهتمام الكافي، ولم يعرف ككاتب مهم إلا بعدها بعشر سنوات، عندما نشر مجموعته القصصية الأولى «غراميات مرحة»، عام ١٩٦٣، وتعد رواية «كائن لا تحتمل خفته»، الصادرة عام ١٩٨٤، هي ذروة أعماله الأدبية، وهي التي جعلت منه كاتباً عالمياً معروفاً، حتى إنها أصبحت الرواية الأكثر مبيعا عندما نشرت أخيراً في بلده الأصلي في عام ٢٠٠٦، وتور أحداتها حول أربعة فنانين ومتقنين تشيكيين وكتب، قدم عبرهم صورة مصغرة للحياة الثقافية في بلاده، وخصوصاً في فترة الإصلاح

نشر كونديرا عام ١٩٧٩، فقد نسجه كونديرا من سبعة خطوط سردية، وحمل عناصر من اتجاه الواقعية السحرية في الأدب. وأصدر في عام ١٩٨٨ روايته «الخلود»، التي كانت آخر أعماله باللغة التشيكية، وتحول بعدها للكتابة بالفرنسية، وواجه انتقادات من بعض الأحيان بسبب تجسيده المرأة في أعماله من منظور ذكوري، كما ظهرت آراء متباينة بشأن روايته الأخيرة، التي نشرت في الأصل باللغة الإيطالية عام ٢٠١٤ بعنوان «مهرجان التفاهة»، وترجمت إلى العربية تحت عنوان «حفلة التفاهة»، إذ وصفها البعض بأنها «معركة بين الأمل والملل».

نشر كونديرا عام ١٩٥٣ أول دواوينه الشعرية، لكنه لم يحظ بالأهتمام الكافي، ولم يعرف ككاتب مهم إلا بعدها بعشر سنوات، عندما نشر مجموعته القصصية الأولى «غراميات مرحة»، عام ١٩٦٣، وتعد رواية «كائن لا تحتمل خفته»، الصادرة عام ١٩٨٤، هي ذروة أعماله الأدبية، وهي التي جعلت منه كاتباً عالمياً معروفاً، حتى إنها أصبحت الرواية الأكثر مبيعا عندما نشرت أخيراً في بلده الأصلي في عام ٢٠٠٦، وتور أحداتها حول أربعة فنانين ومتقنين تشيكيين وكتب، قدم عبرهم صورة مصغرة للحياة الثقافية في بلاده، وخصوصاً في فترة الإصلاح

نشر كونديرا عام ١٩٥٣ أول دواوينه الشعرية، لكنه لم يحظ بالأهتمام الكافي، ولم يعرف ككاتب مهم إلا بعدها بعشر سنوات، عندما نشر مجموعته القصصية الأولى «غراميات مرحة»، عام ١٩٦٣، وتعد رواية «كائن لا تحتمل خفته»، الصادرة عام ١٩٨٤، هي ذروة أعماله الأدبية، وهي التي جعلت منه كاتباً عالمياً معروفاً، حتى إنها أصبحت الرواية الأكثر مبيعا عندما نشرت أخيراً في بلده الأصلي في عام ٢٠٠٦، وتور أحداتها حول أربعة فنانين ومتقنين تشيكيين وكتب، قدم عبرهم صورة مصغرة للحياة الثقافية في بلاده، وخصوصاً في فترة الإصلاح

نشر كونديرا عام ١٩٥٣ أول دواوينه الشعرية، لكنه لم يحظ بالأهتمام الكافي، ولم يعرف ككاتب مهم إلا بعدها بعشر سنوات، عندما نشر مجموعته القصصية الأولى «غراميات مرحة»، عام ١٩٦٣، وتعد رواية «كائن لا تحتمل خفته»، الصادرة عام ١٩٨٤، هي ذروة أعماله الأدبية، وهي التي جعلت منه كاتباً عالمياً معروفاً، حتى إنها أصبحت الرواية الأكثر مبيعا عندما نشرت أخيراً في بلده الأصلي في عام ٢٠٠٦، وتور أحداتها حول أربعة فنانين ومتقنين تشيكيين وكتب، قدم عبرهم صورة مصغرة للحياة الثقافية في بلاده، وخصوصاً في فترة الإصلاح

الوصايا الذهبية لكتابة إبداعية



بقلم:
محمد الجيزاوي

كم هو صعب أن يقدم كاتبٌ نصائح إلى الكُتَّاب، النصائح تعني أنك بلغت نهاية الطريق وخبرت دروبه وتعرجاته وفخاخه، ثم جلست في الخاتمة لتقدم النصائح للعابرين الجدد! وهل من كاتب بلغ نهاية الطريق؟! لا يظن هذا إلا كل فاضل، هذا طريق لا نهاية له.

لا بأس لا بأس، دعنا من المقدمات المتواضعة والديباجات العاطفية، هذا في حد ذاته نوعٌ من الخداع، أمارسه الآن ربما بلا وعي، لأبهر كوني أقدم النصائح في ثوب من التواضع، لتبدو كلماتي أكثر تأثيراً، لكن إن لم يكن الكاتب مخادعاً فمن يخادع؟ لقد خلقنا الله نحن الكُتَّاب للكذب، لكن شريطة أن يكون الكذب جميلاً بهيئاً شهياً، حتى الله يتجاوز لنا نحن الكُتَّاب عن هذه الصفة السيئة، ويقول لنا لا بأس أن تفعلوا، وانظر إذا شئت ما قاله الله في الشعراء.

من هنا يبدأ.. اكذب صديقي الكاتب، كن كاذباً على الدوام، لكن اجعلني شريكاً في الكذبة كقارئ، لا تكذب كالأطفال كذبات ساذجة، ولا تكذب كاللجارج كذبات مبتدلة، لكن اكذب كالسياسيين كذبات تبعث الأمل وتجعلك تترقب المستقبل، وتستشرف القادم، وتحلل الماضي، حتى لو كان الأمر كله خداعاً مبيتاً على الخيالات والأوهام، هكذا ينبغي أن يكذب الكاتب، بل لعل السياسيين تعلموا هذا منا نحن الكُتَّاب.

كيف تكذب بشكل جميل؟
أولاً.. اقلب الحقائق، وبذل القواعد.. اجعلني أرى بالقلوب، قدم الشرير على أنه ضحية أو بالغ في إظهار ذكائه أو اجعلني أراه في لحظات العشق مع حبيبته، فأبصر روحه الشفافة. باختصار لا تقدمه شريفاً خالصاً، بل قدمه بشرياً له وعليه، ويا ليتك تزيدني مما له، حتى تعاطف معه ثم دون وعي أحبه، هكذا يفعل الأديب الرائع، هكذا يقلب القواعد ويجعلني أحب القبح النادر، وأستبج الجمال المألوف. انظر إلى جدنا الأعظم نجيب محفوظ وهو يقدم لك أبطاله الأشرار في صورة بهية حتى يصبحوا رموزاً تقتنى أثرها وتتلهف إلى رؤيتها، هل تذكر السيد أحمد عبدالجواد؟

ثانياً.. ادخل القارئ في ورطة، اجعله خصماً لك، قدم له إشارات كلها تقوده نحو اليمين، ثم فاجئه بأن الحقيقة في اليسار، أخرج له لسائلك وقل له: قد خدعتك. تحدها كثيراً، ولكن ليس على طول الخط. القارئ له وجوده وشخصيته، ويغضب كثيراً حين يكتشف أنك تلعب معه لعبة الذكاء ويخسرها في كل مرة، لا بد أن تجعله هو الفائز أحياناً، اجعله يتوقع ويصيب في توقعه، لكن إياك أن تكتر من هذا، إذا توقعك القارئ في كل مرة بشكل صحيح فسيلقي بك ويكتابك من النافذة، العيا مماً لعبة القط والفار، وليكن الفوز بينكما متبادلاً لكن اجعل حظك من الفوز أكثر وسبقك القارئ هذا منك بل ويحبه.

ثالثاً.. حرك مشاعره، نحن في عصر صلب جامد مرهق للروح، نحتاج إلى نسانم تهز ستائر القلب، وتستثير كوامن النفس، نتوق لشيء من الشعور، وأن نمنح عقولنا قليلاً من الراحة. قدم للقارئ جرعة تلك ولا تن يسامحك أبداً، أنت لا تلعب معه الشطرنج، تلك اللعبة التي تخلو

من الحظ والمشاعر،
النرد لعبة جيدة،
فيها كثير من الحظ
وكثير من الغضب
والفرح، وفيها شيء
من الذكاء، اجعل
حظوظ الأبطال
متقلبة بين القدر
اللطيف والقضاء
المخيف،
يرجعون الحب ومررة
يخسرونه،
قدم

الموت والحياة على طبق واحد، اجعل التعاسة والسعادة قريبين لا يفترقان، اجعل القارئ يتقلب مع حظوظ أبطالك كيضام تقلب بهم الأقدار، هكذا ستحرك مشاعره وتحيي أشجانه وتنفخ النار على قلبه ثم تبرده بالتسليم الوديع،

قال أحد النبهاء: «لا تقل لي إن السماء تمطر.. اجعلني أشعر بالبلل»

هكذا.. وفقط هكذا سيصبح القارئ شريكاً لك بالروح وليس بالعين التي تقرأ فقط.

رابعاً.. اجعل نهايتك متطرفة، إما سعادة غامرة أو تعاسة مكتملة، انظر إلى الميخلة «جورج أورويل» في روايته الرائعتين «١٩٨٤» و«مزرعة الحيوانات»، أو إلى المقدس «باتريك زوسكيند»، في روايته الأسطورية «الطائر» إنه يقلبك على طول الرواية وعرضها بين اليأس والرجاء، ثم تأتي الخاتمة كالصاعقة التي لا تخطف هدفها، وكاللقضاء الذي لا مفر منه، كزلزال راسي يقتلع بنيانك من جذوره ويدعك قاعاً صفيصاً لا عوج فيك ولا أمت، نهاياته دوماً كابوسية، لا فكاك لك فيها من الهزيمة التامة والخسارة المطيقة، فتظل شهوياً بل وسنوات كلما تذكرت روايته غاصت أمعاؤك وانفطر قلبك كأنك أنت الخاسر لا البطل، هكذا تكون النهايات العيقرية مثل جرح في الوجه لا يمكن إخفاؤه، وإن كنت من الكُتَّاب اللطفاة الذين يحلمون بعالم سعيد فلا بأس بهذا، أعطني نهايات ينتصر فيها الخير،

ويضع الضعيف القوى، وتزقزق العصافير وتخلق الطيور ويجري النهر لصبه سيحداً، ويتحقق القصص ويصبح الجميع سعداء، وإن كنت شخصياً أشعر بنفور من هذه النهايات وتزعجني تلك الأوهام، لكن دعك مني فأنا رجل شريز بطبعي أميل إلى انتصار الأشرار بحكم الانتماء!

✦ نصائح مقولية:

١- كما قال أحد النبهاء: «لا تقل لي إن السماء تمطر، اجعلني أشعر بالبلل». فلا تكن من السخفاء الذين يرددون قبل كل جملة حوارية كأنهم يقدمون موسيقى تصويرية: «قال بغضب.. نظرت إليه بحب.. أجابها وقد رفع حاجبيه.. مالت برأسها استنكاراً.. ردت ببسمة خجلى.. يا للعار إنني ما قرأت شيئاً مثل هذا إلا والقيت به على طول ذراعي. هذا عجز مكتمل، وشلل أدبي، وفقر بلاغي. اجعل الحوار يعبر عن هذا، اجعلني أسمع صوت الغضب في الكلمات وليس في شريك البليد للموقف، اجعلني ألق شفتي

وأنا أستمع إلى حوار العشق، وأمسخ عرقى وأنا أقرأ كلمات الخوف، أريد أن أرى روح البطل والمس مشاعره لا أن أراك أنت!

٢- لا تكن شرئاراً كالعجائز.. أنا أحب العجائز والله جداً، لكن يضجرني حديثهم، حتى إنى أدعو الله كثيراً أن يتوفاني قبل أن أصبح شيخاً هرمًا.. ها أنا أشرر وأنا أنهاك عن التفرقة! المهم.. أقول لك لا تشرر وأعني بهذا أنه من الخطأ والخطيئة أن تبالغ في وصف الشعور كأنك تقول لي أرجوك ابك، أو أتوسل إليك يجب أن تحس بالخوف، كن مقتصدًا حاسمًا، استخدم جملاً واضحة الدلالة سريعة النفاذ إلى القلب والعقل، ثم اترك القارئ يشعر بما شاء.

٣- لا تكتب تجربتك الخاصة، لا سيما النساء. فكل كاتبة تظن أن قصتها جديرة بالخلود، وأن تعرضها للخيانة هو أمر تهتز له أركان السماء وتبكي لأجله جبال الأرض، يا عزيزتي كل النساء مررن بمثل تجربتك، أنت لست حادثةً مثيرةً للدهشة ولا حادثةً مثيرةً للبهجة، لا تجعليني أقرأ كأنني في أحد النوادي أستمع لمجموعة من النسوة يثرثرن على الطاولة المجاورة حول الرجال الأوغاد الذين خدعوهن! اكتب بعقل إنسان وليس بقلب امرأة، حنانك لن يطربني، إن أمتي تمنحني الكثير من الحنان ولست في حاجة إليك!

٤- اقرأ.. إن كاتبة لا يقرأ مثل نهر بلا روافد ولا مطر، سيجف سريعاً ويصبح حفرة لا نهراً. اقرأ كل شيء وأي شيء، اقرأ التاريخ، وقرأ في علم النفس، والفيزياء، والاجتماع، اقرأ في كل مجال، فكلما تعددت روافدك كلما صار نهرك فواراً قوياً جارفاً، سيدخر عقلك ما قرأت وتشعر بأنك نسيت كل شيء، لكن هذا ليس حقيقياً، إن ما قرأته يخترم في عقلك ولاوعيك، وسيخرج حكمة وأحداثاً ومواقف وفلسفة في كتاباتك، إذا لم تقرأ فلن يقرأ لك أحد، أو على الأقل أنا لن أقرأ لك!

٥- اعرض ما كتبت على القراء النبهاء، واستمع لنصائحهم ثم ابدأ مراجعة متأكد، نضحه واعد بناءً على رؤاهم، لكن كن أنت الحاكم الأخير، لا تلتزم بالنصائح دون قرار منك وقناعة.

٦- البتر ليس سيئاً. عليك أن تمتلك قوة الحذف، كل كاتب يرى أن كلماته مقدسة لا يجوز حذف شيء منها. لكن للأسف هذا ليس صحيحاً، لا مقدس إلا ما جاء من الله، وأنت لست كذلك. امسك شجاعة الحذف لتخلص النص من ترهلاته وزوائد الضارة التي تجعله كسبخاً، لا تبالغ في الوصف ولا تجعلني أتملأ وأنا أراك تكلم ما قلته بصيغ عديدة، لا تترك إلا كلمة التشبيهات، كم هو مزعج أن تقول لي كان شيئاً كتفاحة نضرة، وكان قوياً كأسد هصور، وكان كريماً كمطر لا ينقطع، وكان حنوناً كأمر رؤوم.. بريك توقف عن هذه الكنكنة.. وتكلم كرجل لديه ما يقوله بحسم ودون ترفرة. احذف كل هذا كي يحبك القارئ وأحبك معه.

٧- لا تتبع نمطاً. لماذا تقلد طرق بعض الكُتَّاب؟! ما الذي يدعوني لقراءة نص مزيف ونسخة مقلدة وأنا لدى الأصل؟! إذا كنت

تقلد نجيب محفوظ فلماذا أقرأ لك وأنا لدى محفوظ بذاته؟ ما الذي يدعوني أن أعجب بك لمجرد أنك تشبه كوندرا وأنا أقرأ لكونديرا بالفعل؟ كن نسخة أصلية وقلماً يحمل بصمته الخاصة، هذا ما سيضع اسمك بجوار الكُتَّاب العظماء.

٨- لا تكتب. نعم أنى ما أقول. هل ازعجتك هذه الجملة؟ حسناً اكتب واثبت أنتي كنت على خطأ، لكن كن على حذر حين تدخل السباق وتبدأ التحدي، واجمع كل وسائلك وأدواتك، واثبت للسخفاء والمفرورين من أمثالي أنك جدير بالقلم.

إن كاتبة لا يقرأ مثل نهر بلا روافد ولا مطر.. سيجف سريعاً ويصبح حفرة لا نهراً





قمر العجبر

عوالم سوف تشتبك فيما بينها، القادمين من العاصمة، الصيادين، والغجر... لتدور الأحداث في هذه القرية الساحلية التي يقطنها الصيادون وتستقبل السياح المصريين والأجانب وتجسد الحكمة الدرامية التي تقوم على التقارب بين هذه العوالم وليس الصراع في محاولة لطرح رؤية للتعايش بين شرائح المجتمع! من خلال بنية رئيسية قوامها علاقة الحب بين قمر العجبرية وأمير ابن الوزير.

العرض المسرحي «قمر العجبر» للمخرج عمرو دوار، والذي استمر ثلاث ساعات في فصلين تخللها ما يقرب من أحد عشر استعراضاً غنائياً وشارك فيه ما يقرب من خمسة وستين ممثلاً وراقصاً قدم من خلاله المخرج مجموعة كبيرة من الأغاني القديمة والحديثة، يطرح العديد من الأسئلة حول المسرح الغنائي وطبيعة ودور قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية، النص المسرحي كتبه محمود مكي وقام المخرج بعمل إعداد أو تعديل في النص الذي يطرح حكاية مجموعة من العجبر يعيشون قرب البحر إلى جوار مجموعة من الصيادين، ويبدو أن المنطقة سياحية، حيث يوجد بها فندق سوف يزوره للإقامة طلبة كلية الفنون الجميلة مع أستاذهم، ليقدم ثلاثة

عين على المسرح الغنائي وأخرى على التاريخ

اللوحات الغنائية الاستعراضية والتي أبرزت قصة العشق من خلال الاستعراض الأول «أمير: للعشق ناسه وللمشيق علامات وأنا عشقي لعينوك غنا وسلامات، تتوجع يوجعنى ناى صوتك، وترد قمر: خطوط الكف تتلاقى إذا وشوشتهم باسمى، خطوط القلب تتقابل وقلبك ينتقل جسمى وقلبي يدق من جواك، والحوار الدرامى الذى أبرز المأامرة التى دبرتها زميلة أمير المغرورة ضد قمر، وتم كشف هذه المأامرة بعد أن عاقبت القبيلة العاشقة وحضور الوزير من القاهرة ولم الشمل والتقارب بين الشرائح الثلاث التى طرحها العرض، ولم يخل الفصل الثانى من الهوامش والتاريخ فقط بل من الشخصيات والأحداث غير الضرورية كما حدث فى الفصل الأول.. مثل الزوجتين اللتين اقتحمنا المقهى واشتبكتا مع الزوج يطالبانه بالمصاريف، ومثل الأغاني التى أطلقها نجمة ومحاكاة فيلمين لأم كلثوم، والتفاصيل العديدة غير المؤثرة والتي هى أقرب إلى هوامش خارج العرض، وهذه الهوامش جسدت المشكلة ممثلة فى انفصال بين الكلام/ الحوار، والاستعراض والتموج وطموح المخرج فى عرض أفكاره، ليس هناك حبكة تجمع بينهم، فنحن لم نشاهد عملاً فنياً متكاملًا، بقدر ما شاهدنا لوحات معبرة تجمع بين الغناء والموسيقى والاستعراض وتدعمها الصورة السينمائية، بالإضافة إلى الارتباك فى استعمال اللهجة بين العجبر والصيادين والقادمين من العاصمة والضيفة العربية، اللهجات غير منضبطة قمر على سبيل المثال تحكى بلهجة القاهرة أحياناً أو اللهجة البدوية وهكذا الآخرون، ودون شك تميزت بعض الشخصيات فى الأداء الكوميدي مثل حسان العربى فى دور كابوريا، فتحي سعد فى دور الشيخ شعلان ووفاء السيد فى دور صديقة قمر، والأهم هو ميرنا وليد التى كانت بالنسبة لى اكتشافا فى الاستعراض والغناء، ويستحق سيف عبدالرحمن التحية على الحيوية والحماس فى الأداء وأيضاً الفنانة أمال رمزى والذى رغم صغر حجم الدور إلا أنها جعلت له أهمية وتأثيراً كبيرين فى الأحداث، ودون شك إقدام عمرو دوار على تقديم مسرح غنائى احتوى على مجموعة كبيرة من الشخصيات المتنوعة بالإضافة إلى مشاركة ما يقرب من ستين ممثلاً وراقصاً من قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية مغامرة كبيرة استطاع من خلالها تقديم مسرح غنائى يليق ويتناسب مع أهداف هذا القطاع الذى يراسه الفنان أحمد الشافعى.



لقطة من المسرحية

خلال هذه الشاشة التى شاركت فى البنية العميقة للعرض، فإذا كانت اللوحة توقف عامل الزمن، زمن العرض وتحيل المشاهد إلى زمن الصورة، فإن الشاشة على خشبة المسرح بالإضافة إلى هذه الحالة تقدم معالجة للزمن والمكان وخاصة وإن كان هناك حوار بين هذه الشاشة وبين خشبة المسرح، حوار بين أزمنة متعددة، وأيضاً حوار بين أمكنة مختلفة، بالإضافة إلى المادة التاريخية التى قدمتها الشاشة، فثمة محاولة لخلق مكان للأحداث أو إيهام بوجود عالم مواز للحدث أى البحر الذى تدور وقائعته على خشبة المسرح، فهذا التماهى الذى يقع بين الممثلين الواقفين على خشبة المسرح والصورة الحية على الشاشة، هذا التفاعل يعيد تشكيل التصورات من الأحداث من خلال تجليات الصورة على الشاشة، التى أبدعها المهندس ضياء واد ببراعة حين وضع هذه الرؤية السينمائية للأحداث. هذا بالإضافة إلى فضاء الحكاية الحى على خشبة المسرح الذى يبدأ باستعراض الصيادين، بينهم والمجموعة وشخصيات من الحكاية، «الصيادين: جينا م البحر البعيد بالرزق جينا / الأمل فى عينينا والبورى فى إيدينا، البرنس: جينا فى قلوبنا العشم بالله محبة / ضحكنا فى وشوشنا عمره مايستخى/ مهما بنعجز بتفضل روحنا شابة، المجموعة: صيادين والبحر غيتنا وصاحبنا موجه بيودينا ويرجع يجينا/ بحرنا فى إيدنا ولا عمره فى مرة ساينا وأما نطلع منه بالخير يراضينا.. كلمات كتبها الشاعر سعيد شحاتة لتكون جزءاً من البنية الدرامية للحكاية، وإلى اليمين مقهى الصيادين لصاحبه كابوريا وإلى يسار المسرح الفندق الخاص بالغرباء والشاشة التى تجسد البحر فى العمق وسوف يتغير هذا الفضاء فقط حين نذهب إلى حى العجبر من خلال الديكور الواقعى الذى صممه محمد سعد واحتاج التنقل بين الفضاءين زمنياً طويلاً كان له تأثير سلبي على إيقاع العرض، لتعرف فى البداية لمحة عن حياة الصيادين، التى يقدمها العرض من خلال المزج بين الشاشة وخشبة المسرح ثم العجبر من خلال، نجمة، بائعة اللبن، وأيضاً قمر الشخصية الرئيسية تتدخل الرحلة القادمة من القاهرة والفضع المخرج الخطوط الدرامية أمام المشاهد فى الفصل الأول الذى احتاج إلى ما يقرب من الساعتين من خلال الاستعراضات الغنائية التى وضع موسيقاها أحمد الناصر وكتب كلماتها سعيد شحاتة وصمم لها الاستعراضات محمد زيهنم، لعرض الخطوط الدرامية الثلاثة للحكاية مع ما سبق من طموح

فى الفصل الأول نستمتع من شاعر القبيلة إلى سرد لتاريخ العجبر فى مصر والعالم مع مادة مسجلة تعرضها الشاشة التى وضعا المخرج فى عمق المسرح طيلة زمن العرض ولعبت دوراً رئيسياً فى الأحداث، بالإضافة إلى توثيق آخر لأحداث غزوة من خلال الضيفة العربية التى تظن الفندق، فشاهد على الشاشة لقطات حية من المأساة مع تعليق على الأحداث الجارية، بالإضافة إلى أغنية عن مصر فى نهاية الفصل الأول يؤدها مجموعة من الممثلين مع الراقصين، مصر يعنى النيل وتنهيدة الراقصة، مصر يعنى أنا وأنت والناس الغلابة، مصر يعنى أنتين على شط الأمل دابيين صباية، مصر يعنى سؤال مش محتاج إجابة، مصر يعنى الفرحة فى جبين الكاية، وسوف يقول كل مشارك من الشخصيات جملة ماذا تعنى له مصر والختام مع الدكتور روعف الذى يقول «مصر راس مرفوعة مش قابلة للإهانة، كلمات كتبها سعيد شحاتة وفى الخلفية تقدم الشاشة ترجمة بصرية لعالم مصر وتاريخها، فقد انحاز عمرو دوار للمؤرخ على حساب المخرج فى أحيان كثيرة من خلال توثيق الأحداث والقائه نظرة على التاريخ، بعيداً عن أهمية هذا فى سياق الدراما أو تأثيره على الحبكة وخط سير الأحداث، فثمة اهتمام بالتاريخ والتوثيق مع محاولة للتضامن مع الشعب الفلسطينى فى غزوة وأيضاً مشاركة عدد كبير من أعضاء الفرق فى البيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية وأيضاً بعض الرموز من المسرحيين أمثال أمال رمزى وسيف عبدالرحمن، وأيضاً شخصية الدكتورة وطفاء حمادى، ود. روعف عبدالمجيد، فثمة طموح كبير لدى مخرج العرض فى تحقيق العديد من المكاسب على هامش الدراما، منها إضفاء طابع عربى وأيضاً التنديد بالعدو الصهيونى وعرض تاريخ العجبر! فهل أصاب فى هذا الطموح؟

على مدى فصلين وثلاث ساعات يعيش الجمهور فى عالم العجبر والصيادين ومعهم شريحة قادمة من العاصمة إلى هذا الفضاء الذى يجمع بين ثقافتين من تكوين السكان فى مصر ليضع المخرج فى العمق شاشة تملأ جزءاً مهماً من البنية العميقة للعرض والتى يشاهد من خلالها الجمهور البحر صاحبنا وهادنا فى الشروق وفى الغروب فى كل حالته، بل والشاهد الأول يجسد مزيجاً بين خشبة المسرح والنشأة تشي بدور هذه الصورة والذى سوف يتكرر كثيراً، فلن يختفى البحر إلا لعرض وثائق عن أحداث غزوة. أو تاريخ العجبر فى العالم، أو وثائق أخرى، سيظل يلعب الدور الرئيسى فى فضاء الحكاية من

المسرح الموسيقى يسعى إلى توريث المتفرج ضمن حالة موسيقية معينة واستثارة أحاسيسه من خلال تحقيق التداخل بين النص والصورة والموسيقى



لقطة من المسرحية

يسعى إلى توريث المتفرج ضمن حالة موسيقية معينة واستثارة أحاسيسه من خلال تحقيق التداخل بين النص والصورة والموسيقى، وفى هذه الحالة تكون الموسيقى نقطة انطلاق العرض، فمن المفترض أنها تحمل بعداً درامياً، وتروى الحدث، بالإضافة إلى أنها تشكل ما يسمى بالديكور السمعى الذى يعطى إيقاع الحدث ويؤكد على درامية الزمن.. ولكن زحام الأحداث وطموح المخرج فى التركيز والإشارة إلى قضايا عديدة محلية وعربية تراجع معه تأثير الموسيقى الذى لم يكن يلعب دور البطولة المطلقة فى زحام التاريخ والتوثيق والشخصيات غير المؤثرة فى الأحداث.

فى الفصل الثانى الذى استمر ما يقرب من ساعة وربع كانت الحكاية أكثر تماسكاً حين غابت التفاصيل العديدة وركز العرض على الأحداث، فبدأ البناء الدرامى دون هوامش حول التاريخ بين

محمد أبو السعود.. مخرج ثائر من جيل التسعينات

وقوتها وتأثيرها دون التخلي عن الكلمة والدفاع عن الحرية فى كل صورها وتجلياتها، وكانت النتيجة مسرحاً مبهراً جمع فيه بين الصورة والكلمة ومرح بينهما بحرفية وأفاد من التكنولوجيا وسوف يستمر هذا الاتجاه سمة أساسية فى أعماله على مستوى الكتابة والعرض أيضاً. جاء أول عرض أبو السعود الاحترافى «بريسكا» عام ١٩٩٥ مارس عن نص توفيق الحكيم مع مجموعة من النصوص الشعرية الجديدة فى ذلك الوقت «من شعراء التسعينات، من خلال مجموعة من التابلوهات التى عرضت على المسرح والتى كانت تنقل المشاهد إلى زمن آخر زمن العرض، وقد اعتمد عرض بريسكا بشكل أساسى على التابلوه وخيال الظل والراقصين الموسيقى والغناء الذين شكلوا رؤية سينوغرافية أفادت العرض إلى جانب الشعر، وهذه المفردات جسدت فيما بعد الملامح الرئيسية فى مشروعه المسرحى. جاء العرض مجموعة من اللوحات جمعت بين الرقص والموسيقى والصورة وخيال الظل والشعر والحوار المكثف، لوحات استعراضية راقصة اعتمدت على الحركة والرؤية البصرية، ودون شك هذا العرض هو الأساس فى مشروعه والذى قدم من خلاله رؤية متمردة لمخرج شاب ثار على كل القوالب الجامدة وحاول تقديم مسرح مغاير هو مسرح الصور الذى يغلب على لوحاته الطابع الشعرى ولا يخلو من الهجاء السياسى، بالإضافة إلى الحس المأساوى الذى سيكون ضمن البناء العميق لكل أعماله.

رام الله، أنتيجون فى بيروت - قداس جنازى لموتسارت - وكانت آخر عروضه ومن تأليفه أيضاً «إفريقيا أمى» وكتب محمد أبو السعود العديد من النصوص المسرحية وشارك فى تصميم السينوغرافيا لمجموعة من العروض.

هذا المخرج الذى نمر ذكرى رحيله الخامسة هذه الأيام، ينتمى لمشروعه المسرحى فى مجمله إلى ما يعرف بمسرح الصور الذى يؤكد على أهمية البعد الكيفى فيما يتعرض له من فنون تشكيلية مثل الرسم والنحت، وبذلك يُدخل التجربة المسرحية فى سياق تربيتى زمنى إلى تجربة تنشطها انطباعات الحواس ويسودها عامل المكان، وكما هو الحال فى الفن التشكيلى الحديث فإن مسرح الصور أيضاً لا زمانى فهو دائماً ما يوزع الرؤية الزمانية بين الزمن الجرد والزمن المباشر.. حتى فى الأعمال التى لا تخلو من طابع سياسى يصل إلى حد الهجاء وأيضاً النصوص الأخرى التى قدمها الكتاب من اتجاهات ومدارس مسرحية مختلفة كلها دخلت إلى معمل أبو السعود المسرحى، ليس بغرض الإعداد أو الكتابة أو صيغة الدراماتورج، ولكنه كان يعمل وفقاً لرؤية المخرج المسرحى ليس فقط للنص ولكن للعالم ومن خلال أدواته، من خلال قناعاته ممثلة فى الصورة

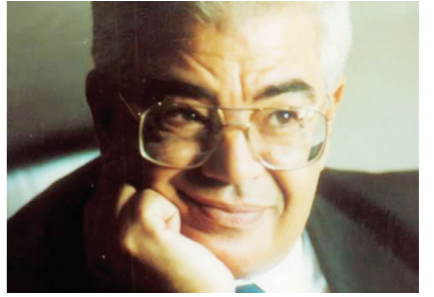
محمد أبو السعود، نوفمبر ١٩٧١ - ٢ فبراير ٢٠١٩، أحد أهم مخرجى جيل التسعينات فى المسرح المصرى قدم فى حياته القصيرة مجموعة من العروض المسرحية جسدت ملامح التحولات التى مر بها المسرح فى حقبة التسعينات، أعرفه جيداً منذ مطلع التسعينات فى القرن الماضى مخرجاً متميزاً يبحث عن أشكال جديدة متمرداً على السائد والمألوف ودائماً ما كانت عروضه تثير الجدل، وهو يمثل الجيل الذى تفتح وعيه على حدثين كبيرين فى المسرح المصرى، ظاهرة المسرح الحر ومهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، كلاهما ترك أثراً كبيراً فى جيل التسعينات، حيث كان الحدث الأول عنواناً للتمرد والبحث عن أفق جديدة للمسرح، والثانى جاء بمثابة نافذة على المدارس والتيارات المسرحية الحديثة فى العالم، حين قدم للمشاهد المصرى عشرات العروض التى تمثل هذه الاتجاهات، ومحمد أبو السعود ناتج هذه الحقبة التى شهدت العديد من التحولات ليس فقط فى المشهد المسرحى بل فى الحياة الثقافية بشكل عام، أسس فرقة «الضظية» والإقتراب، عام ١٩٩١ وكانت من الفرق المسرحية المستقلة الأولى التى أسسها الشباب فى تسعينيات القرن الماضى، وقدم من خلالها عرض «العميان»، فى المهرجان الثانى للمسرح الحر، ثم عرض جيل الطير ثم توالت عروضه الاحترافية، فقدم ١٩٩٥ «بريسكا» والخروج من الموت نهاراً، من إنتاج مركز الهناجر الذى أنتج له بعد ذلك تقريباً كل أعماله «ساحرات سالم - لير، لإدوارد بوند - جاك وسيد - فيدرا سيدة الأسرار - أحلام شقية لسعد الله ونوس - البلكونه لجان جينيه - أنتيجون فى

على مدى فصلين وثلاث ساعات يعيش الجمهور فى عالم العجبر والصيادين ومعهم شريحة قادمة من العاصمة إلى هذا الفضاء الذى يجمع بين ثقافتين من تكوين السكان فى مصر ليضع المخرج فى العمق شاشة تملأ جزءاً مهماً من البنية العميقة للعرض والتى يشاهد من خلالها الجمهور البحر صاحبنا وهادنا فى الشروق وفى الغروب فى كل حالته، بل والشاهد الأول يجسد مزيجاً بين خشبة المسرح والنشأة تشي بدور هذه الصورة والذى سوف يتكرر كثيراً، فلن يختفى البحر إلا لعرض وثائق عن أحداث غزوة. أو تاريخ العجبر فى العالم، أو وثائق أخرى، سيظل يلعب الدور الرئيسى فى فضاء الحكاية من



أبو السعود

هذا المخرج الذى تمر ذكرى رحيله الخامسة هذه الأيام، ينتمى مشروع المسرحى فى مجمله إلى ما يعرف بمسرح الصور



بقلم: محمد جبريل

من رواية سفينة الجزيري

الناشر: مجموعة بيت الحكمة للثقافة

سفينة الجزيري



بنات بحري - محمود سعيد (١٨٧٩ - ١٩٦٤)

مات في النهاية!
يعرف عنه طبيعته البركانية، إذا ثار فهو يلجأ إلى الانفجالات المتطرفة؛ الصراخ والشتائم والكلمات المتوقدة، يرافقه طلوع بيديه، واهتزاز في كل جسده.
استطرد بشيرة معتذرة:
- لكى أصحبك في رحلتك فلا بد أن أكون ساخناً.. وأنا لست كذلك.
الرحيل فرصة لن تتكرر. لو أنه فكر في مخاطرها، فسيفل في بحري، تفرض التوقعات السخيفة نفسها، تلغى المراجعة، ما يدور في باله من صور الطمأنينة، الأعاصير والعواصف والضباب وعطل المحرك والرياح المعاكسة.
قال محبى:
- أذكر قولك إن من يعرف البحر جيداً لا يخشى أذاه، هو صديق لمن يحترم أحواله.
لكم المحمدى قبضة يده براحه اليد الأخرى؛ - بلغت من السن ما يمنعني من المجازفة. إذا لم تكن النتيجة مضمونة فلن أترك بحري.
ورشف مرة واحدة من القهوة، ثم أراح الفنجان بظهر يده:
- بالنسبة لى.. بلغت من العمر ما لا يُعد فيه الموت مفاجئاً.
وشُح بيده في عصبية نافراً:
- أن أترك بحري، فذلك هو الموت.
- البحر هو وطنك.
- وطنى بحري.
- لا تذهب بظنونك بعيداً. أنا أحب بحري.
- ريت- في تلقائية- جبهته وصدره.
- نلت كفايتي من البحر، مثلما نال كفايته منى.
المنظرة الساهرة وشت بما في نفسه.
سئم العيش في البحر، استعاد مواقف صعبة، عاشها في زمن الرحلات الطويلة بعيداً عن بحري، الرياح والأعاصير والنوآت، ارتفاع الأمواج بما يقارب طول الصواري، هبوطها كأن طياتها ستبتلع المركب، في باله ألا يتبعد عن بحري، لا يتصور نفسه في مكان آخر، الجنة وعد الأخرة. أما بحري فهو جنة الدنيا.
تخللت صوته نبرة أسي:
- أعود إلى البرفى كل مرة، أنفق ما حصلت عليه في البحر، أعود إلى البحر لأجمع أموالاً أنفقتها في البر، هكذا، بلا نهاية.
ثم وهو يتحصر وجهه لتبين أثر كلماته:
- لا بد من نهاية. أعمل في البر، أكسب فيه، بدلاً من البحر.
ظل صوته على فخوته، وإن سرت فيه خيبة أمل:
- البحر مورد رزق، وإن كان من الصعب أن أطمئن إليه، اليوم حصيرة تغرى بركوبه، وغداً- وربما بعد ساعات- ذوة، تبثني حتى البلائسات. ربما لا يتذكر الصيادون ما حصده من البحر، لكنهم يتذكرون جيداً من اختطفهم البحر في أحواله المتقلبة، الغارة.

التقت محبى عامر- بتلقائية- إلى هبة هواء من الباب الذى تركه الجرسون مورانيا. تظاهر بتأمل تغير لون الماء الساخن فى الكوب إلى الحمرة، بعد أن وضع كيس الشاي.
مط شفته المحمدى، ونفض رأسه:
- لكى يحدث فى حياتنا تغير حقيقى لا بد أن نخلق عالماً جديداً.
- لاحظت فى وجهه إشارات الأسى.
الناس يرحلون عن الأرض المجدية، ما نعيشه الآن لا يتيح استمرار الحياة.
مدحجه المحمدى بنظرة مستغربة:
- هل الجزيرة فى الهدف، أو أنها السبيل إلى الهدف؟
ثم يكن السؤال قد خطر- حتى هذه اللحظة- على باله. قال وهو يهرش مقدمة رأسه:
- أتصورها وسيلة لاجتماع جديد.
- إذا لم نستطع التغيير فى بحري، فلن نستطيعه فى مكان آخر.
ورفع صوته ليدهعه إلى الإنصات إليه:
- كيف تظلمن إلى أنك ستجد فى جزيرتك ما ترحل من أجله؟
وأشار إلى رأس محبى:
- أياهاجس وضع الفكرة فى محك؟
- الرحيل هو الوسيلة الوحيدة للخلاص من هذا العذاب.
- لا مغامرة بلا دافع، عدم الرضا ليس دافعاً. ومال يدير العفة الصغيرة فى كوب الشاي:
- نحن خلق الله. علينا أن نرضى بما قدره الله. إفتقر فمه عن ابتسامته يشوهاه أفعال:
- بحرى الذى يعيشه الناس، يختلف عن بحرى الذى أحلم بالعيش فيه.
- أهل بحري ليسوا سيئين.. الظروف السيئة تملئ تصرفاتهم.
وقاطع ذراعيه على صدره:
- حاذر من الانسياق وراء ما قد يكون وهماً. استطرد دون أن ينتظر رداً:
- أنت تحتاج إلى رؤية الأشياء كما هى فى الواقع.
وحده بنظرة متسائلة:
- كيف تظلمن إلى أنك ستجد فى جزيرتك ما ترحل من أجله؟
أربكه السؤال. لم يتوقعه، اتجه بعينيه إلى قط يتمسح فى ذيل جلباب رجل يتناول طعامه على طاولة فى زاوية القهوة.
التقط الشيخ نظرتة المتخيرة:
- أنا فى سن لا تأذن أن يبدأ الإنسان حياته من جديد.
وأوما إلى الطريق:
- أولى بالرحلة شاب يشكو البطالة.
أدرك ما خطر فى باله، فاستطرد:
- دعواتى أن تصحبكم ربح طيبة.
قبل أن يتجه محبى عامر إلى ميدان الأئمة، لحقه المحمدى بالقول فى صوت محمل بالود:
- فلسنمك الجزيري.



البلانس، تأخذه فى طياتها. اختلطت الأصوات والمرئيات والنداءات والتحذيرات والتوقعات، ثم لا شيء، لا أحد، هو وحده فى مواجهة الغرق، النهاية التى لا يملك دفعها. حرك- بكل قوته- ساعديه وذراعيه ورجليه، غلبه الإنهاك، فلا يقوى على الحركة، تطوحت ذراعاه بلا إرادة، بلا قصد، كأنه نسى العوم، عجز حتى عن تحريك أطرافه، ما يحتاج إلى عونه كي لا تأخذه الأعماق، يصعد إلى سطح الموج فيتنفس. حلت عليه بلاهة، تلاشت الرغبة فى أن ينطق، أو يفعل شيئاً.
تعددت الروايات، فلم يدر كيف حملته الأيدي من قلب الأمواج، إلى السرير فى مستشفى رأس التين، والنظرات للموظفة ترقب صحوه.
أدرك المحمدى أن لدى محبى علم ما يريد أن يتكلم عنه، ما يحكيه، وضع راحته خلف أذنه ليصغى جيداً.
أحزناه أن الكلمات تخرج من بين شفثيه مشوبة بالأسى. كأنه أسلم نفسه لنوبات من الإحباط واليأس.
قال المحمدى:
- تعددت النبوءات- من قبل- بنهاية الزمان، والزمان- كما ترى- باقى لا يعلم نهايته إلا الله.
ورفع يده مكورة على شفثيه، كأنه يتجنح:
- قالوا يا جحا عن موج البحر.. قال الجبابرة أكثر من الرايحات.
وعلت شفثيه ابتسامه مشفقة:
- إذا دخلت فى صراع مع البحر فإن الغلبة له دائماً!
قال محبى عامر:
- حكاياتك عن البحر.. تدفعنى إلى محاولة ركبوه!
وهو يحرك إصبعه فى وجهه:
- ركبوه البحر ويختلف عن ركبوه البشر.
وتنهذ:
- أعرف، البحر ناهة، لا يتوقف إحاحها حتى تختلط من تقويه.
ثم وهو يسدل جيبته بأطراف أصابعه:
- ربما التغيير الذى نطلبه فى نفوسنا وليس حيث نعيش.
- لا يخرجنا من هذه الظروف إلا الرحيل، سهل أن تبدل المكان، الصعب أن تبدل النفس، حكاياتك وحكاياتك عن الحياة فى البحر، المغامرات وحكاياتك عن الحياة فى البحر، تتلق بين الموانئ والمدن والجزر والبواخر الضخمة وسفن الحاويات وناقلات البترول والبلائسات والقوارب الصغيرة، يقرب الكثير من البحار والجزر والموانئ والمدن والجزر والبواخر الضخمة، البحر، الحياتن والدرايفل والأسماك الضخمة، حتى الأعشاب والطحالب يعى خصائصها وفوائدها، يروى مشاهداته عن اللاذيق المتقارفة حول البلائس فى البحار البعيدة، يمسك نفسه عن صيدها، حتى لا يواجه ريس البلائس- قبل أن يواجه الجميع- عقاب الصيد الممنوع.
شعر بأنه قد تقدم به العمر، لم يعد لديه وقت يضيعه. عاد إلى بحري، يعيش آخر أيامه، ويتذكر الأيام الشائنة.
حرص على أن يحتفظ بأشياء صغيرة من المدن التى زارها، يستعيد- بالنظر إليها- أماكن وأحداثاً ويشراً. الصندوق الكرتونى فى بيته المظلم على مسجد نصر الدين يضم صوراً من رحلاته فى مدن الدنيا، بشراً وموانئ وميادين وشوارع وأسواقاً، يعتر بأنه قد اغتسل فى مياه بحار العالم كلها. حتى شواطئ المدن البعيدة، والجزر المتناثرة فى داخل البحار والمحيطات.
أوما محبى عامر برأسه يستحث المحمدى على المتابعة.
ظلت نظراته على توزع التفاتاتها بين البحر ونصف دائرة البنائيات، تصعد إلى رزقة السماء، تطيل تأمل ما بين انفراجات السحب.
قال بحزناً لم يعهده فى نفسه:
- أعلم أن نوحاً كان سيبنى سفينة متغافلاً سخريه ناسه.
- هل تريد عمر نوح؟.. عاش مئات السنين لكنه

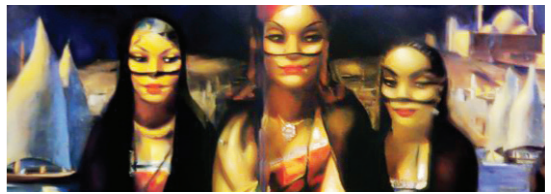
قدم الأخطار بما يصعب تصوره.
يثق بأنه لا بد من حدوث تغيير، وإن كان لا يعرف ما ينبغى تغييره، ولا كيف. ذوى حمسه لإصلاح الأحوال. غابت كل التوقعات، بدت المغامرة احتمالاً وحيداً، لا يتصور بحري مكاناً يقضى فيه بقية عمره. تنامت الرغبة فى الرحيل إلى مكان مختلف، لا يستطيع التعبير عنها بالكلمات، يخشى الدهشة والاستغراب والسخرية.
يلزم البيت عقب صلاة العشاء، لا يفتح الباب، ولا يطل من النافذة، ولا يصيح السمع لأصوات الطريق. حتى أذان الفجر من مسجد المسيرى، القريب، يكتفى- عقب رفعه- بالبسمة، وينهض للصلاة، ثم يخلو إلى قراءته فى التاريخ وقصص الأنبياء والسير الشعبية والترجمات والرحلات والأخبار وأحزاب الشاذلى.
يخرج من البيت، يسلك الشوارع نفسها، تعبر نظراته البيوت والدكاكين والمقاهى والمقامات والأضرحة، ألف وجوه المارة والقعود والمطبلين من النوافت، ربما يتبادل الأسئلة والأجوبة والتعليقات والإيماءات والابتسامات، يميل- فى العود- من الكوالة إلى شارع الميدان، يشتري، أو يتوقف- بالفضول- للفرجة على ما يثير الدهشة.
ربما جلس- فى قهوة أئج- لتناول ساندوتش فول، احتسى كوب شاي بالحليب، تبادل كلمات- مع جلساء القهوة- عن أحوال الطقس، يتطلع- فى جلسته- إلى الميدان، قد يلجم من يمهه لتأوه، ثم يهضى إلى الورشة.
لم تعد أحاديث القهوة تثيره كما كان الأمر من قبل. يأخذ الشرود، يشغله عن تلاطم الأصوات، يشغله حتى عن الكلمات التى تصده. ينظر أنه فى زمن غير الذى يحياه، فى موضع ليس من هذا العالم، هذا زمن يجب أن ينتهى، أو نمضى إلى زمن ترويه.
لا يذكر أنه سافر إلى أى مكان، حدود تنقله بين سرارى رأس التين وانحناء الكورنيش عند شمال عروس البحر، يجول فى المكان، يعرف بناياته ودكاكينه والكاريزنوها والمقاهى على امتداد الطريق. تردد على مساجد أبو العباس وياقوت العرش ونصر الدين والطرطوشى والبوصيرى ومقامات الأولياء الأئمة عشر وحلقة السمك.
سار فى الشوارع المضطية إلى البحر، يتفرغاتها وقاطعاتها، رنا إلى الأفق؛ تراقص السراب فى أشعة الشمس. تقابل الأمواج والسماء، بلا حدود تقصلهما.
بحرى بين ميناءين، فى الجانب الثالث خليج نهايته أفق البحر. مهما اتسع المساحة، فإنها تظل محدودة، صغيرة، يتعرف- بالنظرة السريعة- إلى السحن الطارئة على الحى.
يتأمل الوجود من حوله، يتفحصها، ماذا يشغل الناس، أم أنهم يحيون اللحظة لا يشغلهم أى شىء؟

يتجه- عبر شوارع السيلية الضيقة، المتقاطعة، المشايكة- إلى ميدان الأئمة، يتجه ناحية ميدان أبو العباس، يمضى فى شارع الأباصيرى حتى شارع فرنسا، ومنه إلى شارع سوق السمك القديم، أول سوق الترك فى تقاطع الشارع. باب الوكالة الخشبي المفتوح، الدكاكين المتجاورة، المفتوحة، والمغلقة، تتصاعد منها روائح نفاثة الخشب والغراء والسيرتو والجملكة والبيويات.
يتحسس مفتاح باب الورشة، أو يسبقه هائى إلى فتحها. يعمل فترة الصباح موظفاً إدارياً بالمستشفى الأمري، دخل إضافى إلى جانب عمله. يظل فى الورشة إلى ما بعد العشاء. يقصر ما يصنعه من قطع الأثاث على أطقم الأنتريه الإستامبولى. يبيعه- لحسابه- معرض موبيليا فى شارع توفيق.
غالب الحزن وهو يستبدل بصناعة الأنتريه من

كل شىء ينحل ويتداعى. لم يعد بحرى هو الحى الذى أحبه، ولا الناس هم أهله. ضاق عليه بما رحب. تثيره النظرات الفضولية، أو التى ترمق بعباء، والأسئلة، والنصائح، والتحذيرات الخالية من الفهم، والتعليقات السخيفة.
حاول مداراة الشاعر التى ملأت نفسه، شاعر غامضة، لا يستطيع تحديدها، ما كان يعانیه لم يعد كذلك، هو رغبة حقيقية، يصبح بحري مكاناً يسهل العيش فيه، يعمل المرء، ويصادق، ويحب، ويبعد الله.
أول مرة وأتته فكرة السفر لآقلت خيط الطائرة الروقية من يدى ولد على سطح البيت المقابل، وغاب فى الأفق.
أين ذهبت الطائرة؟ أين استقرت؟ ما صورة الحياة بعد نهاية الأفق؟ هل يتاح له اكتشاف ما تقتصر صورده على أفواه القادمين من بلاد لم يرها؟
من يومها، شغلته الفكرة، وإن لم يجاوزها إلى وسيلة تحقيقها.
تصاعد- فى داخله- هاتف يدعو إلى الرحيل. سكنت الفكرة رأسه، استولت عليه تماماً. لم يعد قادراً على نسيانها أو تجاهلها. يبدأ فيصنع السفينة، ويحسن اختيار من يرافقون رحلته. داخله ما يشبه اليقين أنه سيهتدى إلى الجزيرة التى تخاليه فى الصحو والتمام. الجزيرة حلمه، ونبض كلماته.
قال للمحمدى نصير:
- جئت فى الموعد.
قال المحمدى:
- لا يظلمنى محبى عامر إلا لأمر مهم.
القامة الطويلة، الممتلئة، البشرة البيضاء يكسوها النمش، والبياض يغلب السواد فى الحاجبين الكثيفين، الخيوط الرفيعة من التجاعيد حول العينين والشفتين. يرتدى ستره خفيفة، وينطوئا، فى إصبعه خاتم ذهبى بفض ياقوت أزرق.
جلسا على كرسيين، تقصبل بينهما طاولة خشبية مستطيلة، يعلوها مفرش رُبط بحبل فى قوائمه الأربعة. الجرسون الستينى يخرج الكراسى من داخل المقهى، يضعها- متجاورة- على الرصيف، ويمسح أسطح الطاولة بمنشفة حمراء. انفصلا عمّا حولهما من النداءات والمناقشات والتعليقات وكركرة التراجيل وسحابات الدخان وضربات النرد والضحكات المتهففة.
المحمدى نصير، دنياه البحر والأمواج ورزقة السماء والشمس وهبات الهواء والنوآت ورائحة الملح واليود والأعشاب والطحالب. أمضى سنوات فى البحر، قبل أن يلزم بيته فى بحري. لم يسأله، وإن روى حادثة قديمة، واجه فيها الغرق وسط نوة، لحقته بالقرب من طرابلس الغرب، فصلته عن كل ما حوله. غاب الزمان والمكان، تحوت أفواه عشرات التماسيح إلى فم واحد، كبير، يهيم بإبتلاعه. همس بالشاهدتين حين بدت الأمواج كأنها تتبعل

أغلقت القهوة أبوابها، أقاء برودة الجو فى الخارج، صنعت أنفاس الرواد الجالسين لصق النوافت الزجاجية المغلقة ضباباً كالندى، يخشى اختار طاولة تبعد عن المدخل، وعن زحام المنتئين حول طاولات لاعبى الطاولة والكوتشينة، تنمّم راحة بول، أدرك أن الباب مجاور لدورة مياه، اتجه إلى الناحية المقابلة.
شرد عن أصوات النرد والدومينو والنداءات والصيحات، وروائح الدخان المحترق، وشواء اللحم، وتلاطم الأصوات. يتجه ذهنه إلى أبعاد من المشهد الثابت، الحركة التى لا تتغير، تبدلت النظرة منذ نواشته رحلة الجزيرة، يتوق إلى حياة جديدة، تصحب تفصيلاتها، لكنها ستبدل ظروفه، وظروف الناس، يثق بأنه لا بد من حدوث تغيير، وإن كان لا يعرف ما ينبغى تغييره، ولا كيف.
صحا على حلم اختلطت فيه المشاهد: اختفت أشعة الشمس خلف السحب الداكنة، أجديت الأرض، نضبت مياه النهر، بلغ مد الرمال نهاية أفق البحر، تكوّم الذباب فوق الجثث المتناثرة على رمال الشاطئ، وعلى البحار وقناديل البحر والحلحالب والأعشاب وبقايا الأشياء، أسود لون الزراعات، تغطت بالضباب وأجهات البيوت، عاود أهل الكهف رقادهم فى تجاوبف الشاطئ. كل شىء يعوم فى الفوضى.
ما لم يحذر الناس فإن الكارثة قائمة! المرض لا يصيب الكائنات الحية فقط، لكنه يصيب الأمكنة أيضاً. تكاثرت البنائيات، وازدحمت الشوارع. المكان يحيا فيه الناس، بحرى هو المكان الذى يعيش فيه، إن لم يعد صالحاً للسكنى، فإن عليه أن يجد المكان البديل.
هو يعرف العالم جيداً، لكنه يحلم بتغييره. فى غياب الفعل يكتفى الناس بالكلام، تتسع المناقشات والملاحظات والأدعية.
لا ينكر متى، ولا كيف، ناولت الفكرة دماغه. ربما وقت انحسار الشمس فى أفق البحر، خلف قلعة قايتباي، تعالى الأذان من مئذنة أبو العباس، يجاوبه رفع الأذان من مآذن الحى الأخرى، قعدة الكورنيش الحجرى فى المينا الشرقية، تتابع صيد العصارى.
الهاتف- الذى لا يعرف مصدره- يلاحقه بالهواجس فى الصحو والمنام، هواجس ملحة، تصاعدت فى داخله، دففته إلى رؤى وتصورات، التماعات وامضة، تحثفى فى اللحظة التالية. يستعيد أفكاراً سابقة، يراجع ما يتصوره لازماً. تاق إلى شىء لم يستطيع تحديده، وإن بدا سبيلاً للخلاص.
تخيل مبنى بورصة الأوراق المالية فى موضعها المثل على ميدان التحرير، يقف خلف الشرفة التى أعلن منها جمال عبدالناصر تأميم قناة السويس، يحذر الناس- إن لم يتداركوا الأمر- من

كل شىء ينحل ويتداعى لم يعد بحرى هو الحى الذى أحبه ولا الناس هم أهله.. ضاق عليه بما رحب



كل شىء ينحل ويتداعى لم يعد بحرى هو الحى الذى أحبه ولا الناس هم أهله.. ضاق عليه بما رحب



أدباء من دمياط

مثلث البحر والنهر والبحيرة

بالقصيدة بسريتها واستبطاناتها، ومنولوجاتها موعلاً في قصيدة النثر متحلاً من نمطية الصورة والإيقاع، مُركِّزاً على الدراما والصورة الكلية وفانتازيا الواقع وغرائبية، نفس الأمر شعر العامية منذ محمد النبوي سلامة وأغنياته للإذاعة إلى محمد الزكي وتجربته الخاصة جداً في شعر العامية، والتي هي مزج لكل أنواع الشعر العامي في صياغات وأجواء سحرية جديدة على قصيدة العامية، وكذلك ضاحي عبدالسلام وكان من أوائل الذين طعموا العامية بالفصحى مزجاً وتناصاً ثم قصائد أبو الخير بدر التي تتغنى بالأرض في سرديات درامية عذبة.

وتظل الأقاليم المظلومة والمحرومة بسبب تناهيا من الوجود في بؤر الضوء والانتشار والتي استسلمت لمظلوميتها، حيث الصراع الشرس على الحضور في دوائر الضوء التي غاباً ما تنشئ كفضاعات، ويحل الظلام وينزل الستار والنسيان على كل ما هو زائف، وهناك في الأفق البعيد، يشرق الصباح من جديد..!!

د. عيد صالح

الطبيعية، والتي تحت لغتها الخاصة بواقعية سحرية شعبية، وتختلف عن قصص سمير الفيل التي تغترف من الشارع والحارة الدمياطية بخصوصيتها وحيويتها وجديتها وصرامتها الضاحكة المبكية المحبة للحياة، رغم شظفها وقسوتها.

بل إن قصص الصراع الطبقي عند حسين البلتاجي ودرايمتها تختلف عن قصص أحمد زغلول الشيطي التي تعدد لاقتصاد اللغة، وكتابة المحذوف وسرد الشخصيات في راعته «رود سامة لصقر»، كذلك تختلف لغة فكرية داود التي تحفر لغتها الخاصة بالقصرية والطفولة والغربة التي عمقت تجربته بخصوصية المكان، والشخصيات العابر منها، والمقيم، وكذلك فعلت عزة بدر ابنة دمياط «في ثوب غزالة»، ثم حلمي ياسين، ولغته الشعبية وشخصياته عن الحارة الدمياطية المغرقة في محليتها، والتي تختلف عن نصوص صلاح مصباح الصوفية الروحانية التي تقف على حافتي السرد/ الشعر في لغة إشارية مكثفة موحية.

وكذلك الأمر بالنسبة للشعر، حيث قصائد أنيس البياع الغنائية، خطابية النبرة تختلف عن قصائد السيد الثماس الموعلة في التجريد، وحتى عندما اقترب من الواقعية كان توصيفياً، ولعب مصطفي العايدى على جماليات اللغة والحسنات مع محاولات الخروج التي راوحت بين النثر والتعليق ليعود إلى الكلاسيكية الروحانية، في حين ينزع عيد صالح إلى الانعتاق

يوسف العزب، والشاعر حسام إبراهيم والشاعر عبده شيتوي. ويؤكد ما ذكرت على سبيل المثال لا الحصر، فكل مركز بالمحافظة به نادي أدب، وكل نادي أدب به أدباء متحققون.

نعود للسبعينيات واستحكام أزمة النشر لتتحول مجلة «رود» إلى نافذة نشر عامة على مستوى أقاليم مصر والتي كان يحرها مصطفي الأسمر في البداية، ويتلقى الإبداعات من الصعيد والقاهرة والوجه البحري بجانب إبداعات أدباء وكتاب دمياط، وكانت في إصدارها الثاني في السبعينيات تضاهي وتغطي الفراغ الذي تركته مجلة «سنايل» التي صودرت بنشرها قصيدة «الكعكة الحجرية» لأم ندى عام ١٩٧٠.

ما يزيد أن أركز عليه هنا هو أن الحركة الأدبية بدمياط كانت بجهود أدبائها الموهوبين الجادين، وأن المؤسسة التي احتضنتهم كانت مجرد مقررات رسمية لم تستطع تدجينهم بإشاعة أن دمياط حركة أدبية دون مبدعين لينسب النشاط إلى المؤسسة، النشاط الذي ولد على يد أدبائها الكبار من الرصيف الأول للرواد الذي أشرت إليه.

وأعداد خاصة بتكريم الشخصيات، والتي بدأت أعدادها الأولى عام ١٩٦٣ وعادت في نهاية السبعينيات وبداية الثمانينيات، ولحققتها مجلة «عروس الشمال»، وكان فرسان تلك المرحلة بجانب من ذكرت مصطفي العايدى وسمير الفيل، ومحسن يونس ومحمد علوش، ومصطفى كامل سعد، وأحمد عبدالرازق وأبو العلا ومحمد الشرييني، وأحمد الشرييني ومجدى الجلاد.

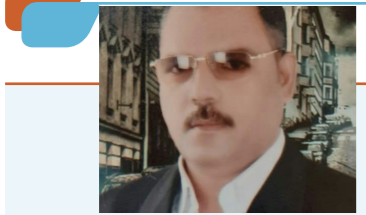
يأتي بعد ذلك جيل من الموهوبين، فكري داود وضاحي عبدالسلام وأحمد راضي اللاوندي وأحمد زغلول الشيطي، وحلمي ياسين ومحمد الزكي، وناصر العزبي، والسيد عامر وصلاح مصباح، وأمين الأسمر وأبو الخير بدر وأشرف الخريبي، والأخوان أحمد عفيضي وصلاح عفيضي ثم تقى المرسي، وعفت بركات وصلاح بدران والدكتور أحمد بلبلولة، والروائي محمد بركة والقاص الدكتور شريف صالح.

وكذلك الكاتبة الفصصية وداد معروف، وناهد درغام والشاعر محمد صلاح الزهداني، والشاعر أيمن عباس والقاص عابد المصري، والشاعر والنقاد محمد طاهر والشاعر عبدالرحمن مقلد، وسامح الحسيني، ومحمد التونى وأمل البرمالي وهبة السويسي وقيس فاروق وجيهان عوض البنا ومني عوض البنا ومها الخواجة ونهى مرجان وصفاء الدمهوجي ودعاء زيان والشاعر المجدد محمد توفيق لبن والشاعر حسن طرابية والشاعر

ميزت الحركة الأدبية بدمياط بما تتميز به الشخصية الدمياطية من الجدية والاستقامة والإخلاص في العمل واحترام الآخر، وخصوصيته الذاتية والأسرية وتقديس الأسرة وترابطها، ومع كل ذلك يحرص الدمياطي على استقطاب وقت للراحة والاستمتاع بإجازته وهواياته.

تلك الشخصية الجادة المنضبطة المتمسكة بالقيم الاجتماعية والأخلاقية هي نفسها شخصية الأديب والكاتب والفنان التي خبرتها منذ انتمائي للحركة الأدبية في جماعة رواد الأدبية في دمياط عام ١٩٦٤، ولقائى بمؤسسيها الشاعر محمد النبوي سلامة، والقاص مصطفي الأسمر والشاعر كامل الدابي، والقاص الطليعي يوسف القط، والشاعر السيد الغواب، والكاتبين محمد كمال محمد وإمام الصفاطوي، والكاتب المسرحي محمد أبو العلا السلماوني، والمسرحي يسرى الجندى، والمسرحي عبدالغنى داود، وهم ما أسميتهم جيل الرواد ليطلق بهم في موجة تالية محمد العتري، وعبدالقادر السلماوس ومحمد أبوسعدة، والقطب السلماوس.

يأتي بعد ذلك جيل اليسار: أنيس البياع وطاهر السقا والسيد الثماس والسيد الجنيدى ويسرى الجندى، ويشير الديك وحسام أبوصبر، لتأتي بعد ذلك الطفرة الإبداعية الحقيقية في ظل أزمة النشر في السبعينيات والتغلب عليها بطباعة الماستر، ولتصبح دمياط الرائدة بمؤسسيها «الرواد»، ومجلتهم التي حملت نفس الاسم، وأصدرت عشرات الأعداد، منها أعداد خاصة بالقصيدة

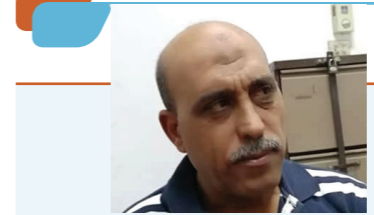


عابد المصري

الجسر

الظلام في كل شيء، ليس هناك شعاع للشمس، لحظة ألم واحدة تساوي حياة. اشتتم رائحة الزروع وأشجار الجازورين الملتفة وروث الحظائر، ليس هناك طريق سوى الجسر، هل تسمع همس البحرية ونقيق الضفادع وصوت البيط والمستكاوي، هل تتذكر يا محمد حديث أمك عن الجنيات ذات الشعر الحريري، وكيف يأتين للبر كل ليلة، أوه يا محمد، يجب أن تنسلق الأشجار ولكن الجسر يجبرنا على النزول، لا تخف، ساقب دائماً بجوارك. عندما تخرج من البلدة أو خارج الديار تشعر بأن الأرض تخرج عن محورها، لوقت طويل كنت أحلم بعبور البحرية، لكن الظرف مختلف، لم أسمع أو أشاهد قبل هذا العام ١٩٢٥ طفلاً يحمل على الأكتاف، متسللاً، إتنى هنا أحدثكم عن فرع من شجرة العائلة، أبي ألا يكون مختلفاً، الهمنى الطريق يا رب، ولكن تذكر أن الغد سيأتي في وقته، وفي حينه، فلنذهب في هذا الاتجاه.

هل تودون سماع ما حدث هناك؟ ضعوا أصواتكم هنا. صحوت في أحد الأيام لأجد نفسي طريد القرية كلها، دعونا نعود للبادية، لا أحد يريد أن يكون وحيداً، في قريتي النائية. أمى ربة منزل، تجيد صناعة الأشياء على عجل، خاظت سروالي الممزق وناولتني كيساً به كسرة خبز، ثم صاحت وضربت قلبها تدق بسرعة، ساعد أخاك في ارتداء حدائه. لا أحد يهتم لأمرنا، ربما أتيت في توقيت سيئ، لكن تذكر: أنت كل ما لديه، اهرب بعيداً، من ذئاب البراري وغفر العمدة ويطش الإنجليز، أذهب الآن وهي تدفني للأمام، تابع السير ولا تنظر ورائك، لا تقلق بشأني، ليس لديك كثير من الفرص و... نظرت لسمرة الأخيرة وهي تحضنتنا، وتدفعنا خارج الدار، هامة بدموعها: إذا استطعت أن تنجو، أمك التي تحبك.... يا الله، كم أنا ممتن على هذا الوقت، وفي حينه، فلنذهب في هذا الاتجاه.



أبو الخير بدر

سراب

ولا بتشقيني م الأوجاع بقالي سنين ألف وأدور أغثير في ديكور كوئي وأرجعلك أسير مجبور أجير بالسخره رغم إني مانيش مأجور أنا اللي الذاهي قدامي وأمشي واتخبط في الجيظ ورغم الجيظة والتخيط طلعت عبيط وبريلله وشفتك وقفة تتأمرى مع غبرى كما العادة بتدى كل ما ليأ أمام عينى وتسعى للخلاص مئى في بير مهجور تمر الرحلة سيارة وينزل خيل ينجدنى أكون سلعة في سوق موسوق اشوف الزهد في عيون اللي جاي يسعى فمين شارى؟

حاولت كثير أصالح نفسي وادخلها لفيتها لسه بتعاقد بتقتل كل باب مفتوح وتكسر ف الأمل وتروح تهد العزم جوايا وتبنيلى الخراب في الروح ومرة تشدنى بشويش وتدخل بيأ في التشويش وتبعتنى في طريق توهة وتوهمنى الطريق سالك أروح جواه أكون هالك ويعد ما أكون أنا المالك أصير مملوك وروغم إن انت جوايا فتار قايد أمد ايديا وأستجد أشوفك مش بيتهادى أمئى الشوف بيلة ريق فيخزلنى سراب خداع فلا إتب بتحويني



فيفى فاروق

حقيبة سفر

الممت كل ما بقى من ذكرياتها في تلك الحقيبة الواسعة: البوم صور زهافها، فستانها المفضل، حتى قميص نومها الأحمر، وزجاجة عطرها الذي كان يحبه ممزوجاً برائحة جسدها، وأصبع من أحمر الشفاه وردى اللون، وملاعقها الحديدية وبشكيرها القطن الزهرى. كل هذا ليس كافياً كي يعوضها غيابها عنها، ولكن بعضاً منه يغنى عن الكثير، ظلت صامدة في مكانها لحظات تعيد آخر لقاء جمعها معاً وحجم الحب الذي كان يربطهما، ثم تلاشى في أيام بظهور تلك الشقراء الناعمة المدللة. شهقت حتى امتلات رثتها بعبير الغرفة وودت لو طبت على أنفاسها وحبستها أوعاماً بداخل صدرها، ولكن خرجت التآوهات تشق صدرها مع حسرة هذه الأيام، سمعت صوتاً يبق على الباب، ينيها إلى قدم السيارة، فمسحت وجهها بيدها بعد أن رطب بعض العبرات. ردت بقوة وشموخ، أنها جاهزة بعد لحظات استعداداً للرحيل، استأذنتها الخادمة أن

تحمّل الحقيبة عنها. فرفضت، قبضت عليها بقوة ونزلت درجات السلم بيده وكان هناك من يشدها من الخلف ويطلب منها البقاء، ولكنها نظرات الأخرى، تنصّف الجملة في بهو القصر الصغير الذي صنّعه طوبية طوبية، وآلاف من الذكريات لم تلتفت لها ولو بكلمة، فهذا شرطها الوحيد حتى تستمر في البيت وهو مغلوب على أمره. بعد أن حملت ولي العهد الذي ينتظره من سنوات، كادت تصفع وجهها عندما تذكرت أنها من طلبت منه الزواج منها حتى يبرق بما حومت منه. راجعت نفسها، فيه في قلبها ضيع له، ومن حقه أن يحمل بين ذراعيه الطفل الذي كان يترجاه. رحلت إلى بيت أبيها في الريف بعد الأيام وتزوج من الله البشرى. كلها أمل أن ترجع أيامها إلى سابق عهدها ويعود إليها حلمها الذي خطفته منها تلك الشقراء. تمر الأيام، وتنسى ما تمتن بالأمس بعد أن قسا قلبه عليها ليعود هو إلى بلدته ذات صباح، يلبس الأبيض وتحمله الأكتاف.



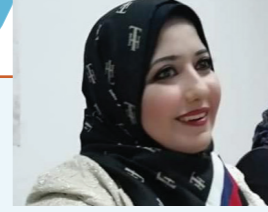
جيهان عوض

صورة وأسطورة

أقيم لها سراق عزاء بنفس الحماسة فتصبينى الخيبة حينما لا أجد من يعزنى فيها، فجميعن فرون إلى الصفحة الأخيرة، أشعل الورق ويتحول كل ما حولي إلى رماد فأعبه في المحبرة، ثم أكتب به رواية جديدة أبطلها من الموتى، وأسميها ركام!

يقول كاتب: يوم زفافي ساعدوا كل بطلات رواياتي الجميلات ليلتقوا حول العروس، أراقب نظراتها الغفيرة بانتشاء ثم أهمس لها مختبئاً «الخيال هو ما صنعنن أما أنت فصانعة الخيال، فنصمت حتى ألقب الصفحة بيدي، في الصفحة الثانية

دعاء البطراوي



صفحة

يقترّب منها، يرفع وجهها إليه، يلتقط شفيتها في رقة، تعزف يده على أوتار جسدها بتعومة، تتأوه منتشبة ناطقة باسمه، تهوى الصفعة على خدها! تفتح عينها مدعورة، تنظر لزوجها المائل أمامها ولسانه ينعثها بأذع السباب! يصفعا ثانية، ثم يهزها في عنف، يسألها صارخاً: من هذا الذي كنت تطعنين باسمه يا خائنة؟! تتللم في مكانها، ترتعش الكلمات على شفيتها، تدافع عن نفسها: إنه مجرد حلم... أمام عائلتها.. تقف مخنولة، مطاطة الرأس، الأم لتطم خديها وتوولول في فضيحتنا وسط الناس، الأب يلهبها بنظرات كالسياب، يصبح مستنكراً: يا للمصيبة! يا للعار! تقول لهما في انكسار: إنه مجرد حلم.. يصرخ الأب معنفاً: هل جنت؟! تحلمين برجل غير زوجك! تجيب في قلة حيلة: نصحتمانى بالصبر والتألم وتأقلمت.. هربت منه إلى الأحلام... ثم تضيف باكية: قلت لكما من قبل إنني لم أعد أحيه... جنت إليكما حين سمعته يكلم الأخريات ويبتهن الغرام.. تسألها الأم حانقة: تريد أن تخزي بيترك بسبب مكالمات عبيطية؟ ترد متيقنة: هو يخونني.. أنا متأكدة.. لكنه كالثعلب لا يترك خلفه أثراً... يصبح الأب أمراً: اسمعي... سوف تنهين إليه... تسترضينه حتى يعفو عنك... مفهوم، يعاودها نفس الحلم، تنطق اسم الآخر في نشوة، تهوى الصفعة على خدها، تسحب سكيناً، تفرزه في صدره، يصرخ.. يتكوم أرضاً، تصرخ أمها: يا فضيحتنا وسط الناس.. يصبح الأب: يا للمصيبة يا للعار! لا تكثر، تكمل الحلم!



عزت الخضري



نافذة

وقف الطفل على أطراف أصابعه، رفع يده عاليًا حتى جاوز كف يده عارضة النافذة.. بعد لحظات سار فرخا وكف يده يقبض على كيس صغير مزركش الألوان. بعد أقل من دقيقة، وقفت في نفس المكان، طفلة أطول منه قليلا ونادت بصوت مرتفع: طنطن... طنطن ثم مدت يدها، عادت اليد تحمل كيس بلاستيك أسود. اقترب رجل وتوقف بمسافة خطوة عن الجدار، ثم عاد لمواصلة سيره ويبدو عليه سجاناً. حين ابتعد الرجل، تقدمت امرأة وأسندت ذراعها على العارضة، وبدا أن هناك حديثاً دائراً عبر النافذة. تملكني الفضول؛ مشيت بخطوات متلكنة فوق الرصيف المقابل وأنا أرق تلك النافذة. عبرت بخطوات حذرة إلى الرصيف الآخر... رفة من شقة، بداخلها امرأة تبادل الحديث مع المرأة المستندة على العارضة... اقتربت من النافذة... ابتعدت المرأة بمسافة خطواتين حين اقتربت من النافذة... وقففت مدهوشاً يجول بصري في الغرفة (حديقة الطلاء) لكن تكمن الغرفة سوى دكان بقالة صغيراً... أطلقت بوجه باش، حافل بالترحيب، وسألتنى بصوت رقيق:

موسم شتاء

«مدينة مدياط في منتصف الستينيات من القرن الماضي».. ظلت السماء تسقط مطرها ثلاثة أيام بلا انقطاع. كان مطراً غزيراً لم يسبق أن شهدته مدينتنا الساحلية منذ سنوات بعيدة. قالت وهيبة، أم البقساوي، بالنعمة الفول المدمس والفلافل إن ما يحدث بسبب غضب ربنا على أفعال خلقه الأشرار: فهم لا يفعلون المعروف أبداً، وكل شيء عندهم بهم. وقالت ستوتة بانعة الفاكهة، مؤمنة على كلام جارتها: الدنيا انقلب ميزانها، سيرينا الله عذابا في الدنيا قبل عذاب الآخرة. أما الخرساء، وأغلينا لا يعرف عنها سوى أنها أم حندق، الشاب الأعزب، بائع السوييا والتمر هندي والقرع سوس وعصير الخروب فقد أشارت بيديها إلى السماء، بما معناه أن القيامة ستقوم، وكل شخص سينال عقابه دون تأخير. الحطر لا يتوقف بل يزداد هطول، غير فترات حارتنا في منطفة لا يسكنها باشوات ولا بهوات، ولا مسئولين كيان، فقد أهملت الصيانة في مراقبتها جميعاً، حتى انسدت البلاعات تماماً، وصار السير في الشوارع اللزجة، المتعرجة، أشبه بأفعال أبطال السيرك. جاء عمال البلدية، حاولوا التغلب على هذه المشكلة دون جدوى فقد كانت أدواتهم بدائية، وأماكن تسريب المياه عن طريق البلاعات غير معلومة، فقد خرج إلى العاش من كانوا يعرفون مكان كل بلاعة، وجاء غيرهم، شباب بلا خبرة، ولا طاقة على العمل في هذا الطقس السيئ. مرضت نظيمية، تعدت على سريرها، ظلت تصرخ لألم أصاب معدتها، حاول الأبناء استدعاء سيارة الإسعاف لكن الخطوط التليفونية ظلت مشغولة، والحطر لا يكف عن هطوله. كنت أعرف ابنا طه تمام المعرفة، البليد الذي كنا نتخابث معه فنجلعه يقف حارساً للمرمى

سمير الفيل



دائماً، ونلكزه في بطنه بأكفنا وأصابنا المدببة كلما دخل فيه هدف «شورية»، وهو يدافع عن نفسه أن المهاجم انقرد به، فلم يتمكن من صد الكرة. نظيمية أمه تصرخ، والجميع يدخل ويخرج من حجرتها الموصلة إلى خزنة ضيقة دون أن يتغير شيء. طه البليد يكاد يبكي لأنه لا يستطيع فعل شيء. ابوه الذي مات من أعوام بعيدة، سكن القرافة نهائياً، لم يترك لهم مالا ولا عقاراً. لا يوجد غير بيتهم القديم الذي يسرب سقفه المياه، والمكون من محل ضيق أجر لغريب يقوم بعملية رفي القطوع في الملابس، ودور أول يسكنون فيه، المهم هناك حائط وسقف يستريح. كنت أعرف أن طه يفرق في شبر مياه، وهذا هو ما حدث بالحرف، فقد وضع يده أسفل ذقنه، وظل متمسراً في مكانه، يرت على جسدها الهزيل، ويقبل جبينها ثم يعود لجلسته، وهي تقاوم الألم، تنظر نحوه بعتاب وترفع يديها لأعلى كي تستمطر الرحمات. إخوانه، الأصغر سناً ظلوا عاجزين عن التصرف، قالت له بلوم: اتتركتي يا طه حتى أموت؟ رمقها بخوف: بعد الشرا يا أمي. نظر ناحيتها وبادلها لوماً بلوم: الشوارع بحيرات، فكيف تخرجين، ثم ليس معنا اجر طبيب خاص لنحضره إلى البيت؟! حين اشتد الألم بكى وهو يخفى وجهه في فوطة قديمة طرز في طرفها وردة بيضاء، فجأة اتخذ قراراً فذهه بالحرف: سأحملك وأذهب بك إلى المستشفى الأميري. كنت ساعتها أف في النافذة كعادتي في أوقات سقوط المطر، أمد كفي وأعمل منها جفنة تلم الماء المتساقط، الذي أشربه بمزاج. وجدته يحمل أمه وهي تغالب المها، تحكم وضع القرطة بدلاياتها من الترتق والخرز على وجهها. يحملها محاولاً قدر الإمكان التأكد من وجود

روح يا سيد يا ابن فكيهة.. إلهي

يفتح لك أبواب الخير ويرزقك بالرزق الحلال



أحمد راضي



حلمى القليل

جوايا حلم القليل وأمال كثير يمتد وكلام في حلقى اتسجن ولسان بداء السكوت ولحد امتي انتظر على ناصية امبارح في حجرى هم الزمن وف صدري مليون صوت أنيش في جرحى القديم بضوافر الذكري والف حلمى القليل وادرجه لبيكة واحفن دموع غربتى وأنا بين دراعاتك يطوئنى خوفى وأحس بالف أيد برقة فاردة المخالب لتار بايت وغل قديم عايزين ولادك في دارهم يبقم معازيم ومص دم الضحايا اللي اندفع لك مهر أيام ما كنتى العروسة وأنا لسه طفل يتيم

دول اللى شقوا طريق السعى لرحابك وملوكك عرشهم وحكموك ع الناس لوضاق خناق رهبتك من شدة الأحكام عقُد الوداد ينفرط والحبة تبقى بكام؟! ويبيلى توب التسامح على جنة المظالم يتهتك الصبر م الصبر اللى طال أعوام



يوسف بدر



لسن كالولد

أحد أحد القطة للبتن والإبريق للولد؟! لا تجلبنى أقسم بسورة البلد، كفى بهن عدداً ولا تدعمين في سبوعهن أحداً، قالت: دعك من رزقهن، ربهن الواحد الصمد، وإنهن لسن كالولد؛ لا يتعترن في مشيتهن يمشتن فوق الزيد. كم هن جميلات ملفوفة أجسامهن يشبهن حورية وسطها انعقد!

الناس بخير

ما داموا قادرين على الحب والحزن والحلم

أمل البرمبالي



سيكون أجمل بالعنادل والحمام

لن يسعد العالم بتكاثر الخراف سيكون أجمل بالعنادل والحمام مازلت أرى الرب في هذى الورود التي تثبت عند أقدام «إيسردورا دونكان» ورومايا بلستيسكاييا، ولا أراه في زعدو أبناء الصحراء كثر (اليواسف) يا جدة وقل الجمال حين صعد أبى عرفت كيف يموت التنعاع خدعوك فقالوا عجزو عقيم أولست قابلة جل قصاندى كبرت يا جدة وازداد حسنها مازالت تشبهني في التمرند والعناد لم أعد الفتن الصغار أناشيد بيضاء أعشق كلمة «لا» على لسان أمل الصغيرة حين تلوون وجه النهار بلون الحياة

في الحزن والألم الناس بخير ما داموا قادرين... على الحب والحزن والحلم مازلت بخير يا جدة أستطيع الحب إلى آخر حدود الحزن أستطيع الرقص إلى آخر حدود الحلم فاطمئنى وهنتى وارقصى على موسيقى «بيتوفن» وانتظري القادم

أفتش بين سطور الكتب عن البلور المسحور عن هذا الجنى الذى تراه أمي يخرج من فمي وعن الملائكة التى تلقى بقمح القلب للسنور والعقبان الشيطان يرفع راية هزيمته حين يحرضنى على الضحك فى وقت الوجع التيبلى كى أصبح إنساناً كاملاً لا أفرط فى شيء من حصى

ويظل حياً هنا وهناك كم جميل أن تكونا معاً ستكون الجنان بهيجة جداً سيخبرك بأنى صرت أكثر عناداً لا أحفظ من كلام الشيخ إلا القليل أدخل الخلاه بأى قدم أشاء أعشق البحر فى الشتا وأودعه أسرارى فيحفظها فى وحدتى الحبيبة تؤنسى رائحة المطابع

على بابك اللى اتقبل كام ألف أيد بتدب منهم غريمى اللى زاحم فى الصفوف يبسب وقيل بابك فتحتيله دراعاتك وطردتى من رحمتك ابنى اللى لسه يبشب ساعتها شوقى اتعتر فى الحاضر المديوح وشوفت دوس القدم على خدنا مسموح

دموع بتنزف ندم فى كل أركانك تفصل دروب اتروت بدمنا المسفوح فشيلت حلمى القليل فكشنته ف أحضانى بتاريخ طويل انكتب على صفحة قلقلانى ومليت كقوفى بمرارة وذننا المتبور برهان ليوم أكرهك واجهر بعصيانى.

حكمة الأيام



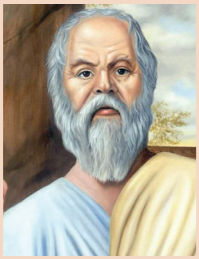
السر في كونك
شخصاً مثيلاً
للملأ، هو أنك
تقول كل شيء

فولتير



كل الأشياء
الناجحة سببها
إعداد ناجح،
فبدون الإعداد
الناجح لا غرابة
من حدوث
الفشل.

كونفوشيوس



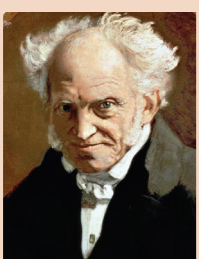
ليس العاطل من
لا يؤدي عملاً
فقط، العاطل
من يؤدي عملاً
في وسعه أن
يؤدي أفضل منه.

سقراط



يمكن الكرم
الحقيقي تجاه
المستقبل في
إعطاء الحاضر
بأكمله.

ألبيير كامو



لم تمر بي أبداً
أية محنة لم
تُخففها ساعة
أقضيها في
القراءة.

شوبنهاور

د. جمال البنا يكتب:

الإسلام والعقلانية

يميل كثير من الكتاب المعاصرين للتقليل من أثر وقيمة الدين في الحياة الحديثة، ويؤثرون بالأولوية قضايا مثل التكنولوجيا، والفنون، والسياسات الدولية والداخلية، والمشاكل الاقتصادية والمادية، فهذا هو ما يدور عليه المجتمع وما يشغل حياة الناس وحاضرهم ومستقبلهم. أما الدين فيأتي بعد هذا كله، ومن باب جبر الخواطر، أو باعتباره ممثلاً للتراث ورمزه الخاص، الذي كان مجيداً في إحدى الفترات، وإذا كان بعض الكتاب، يميلون، هذا الميل تأثراً بالثقافة الأوروبية، فالحقيقة أن هناك آخرين وجدوا أنفسهم وهم يقفون هذا الموقف، لا عن ميل أو اختيار، ولكن بحكم التيار الكاسح، والسياق المحموم للحياة الحديثة التي لم تدع لهم مندوحة.. إن التقدم التكنولوجي في الصناعة وتعدد الحياة الحديثة ومطالبها المادية والمستجدات فيها من إرسال تليفزيوني، وتزايد المطالب عن الإمكانيات، وتفتح وسائل عديدة للاستمتاع وإلرواء ما تشتهيبه الأنفس، كل هذا لم يترك لأي شيء آخر، بما في ذلك الدين، إلا وقتاً ضئيلاً، واهتماماً هامشياً.



عدسة: شروق رمضان

طفل يتصفح كتاب «المسرح في فلسطين» خلال فعاليات معرض القاهرة الدولي للكتاب.. ولهذا ستبقى القضية خالدة أبداً

صوت الثقافة في مصر

دعوة لكل الكتاب والنقاد والمبدعين.. شاركونا بإبداعاتكم

Email: dostornews@dostor.org

الطريقة التقليدية الاتباعية، وعن الأسلوب الذي مزج الإسلاميون عليه، وأقوه، وهو شيء يضيق به هؤلاء القراء الأعزاء من ناحية الفهم، ومن ناحية المزاج، ولعلهم كانوا يؤثرون أن يكون ككل الكتب التقليدية التي تزخر بها المكتبة الإسلامية، لهؤلاء نقول: كفى اجتراراً وكفى عكوفاً على ما كتبه الأقدمون. فإن الأقدمين لم يحيطوا بما يكتنف الحياة والعصر، وما قيمة كتاب لا يأتي بجديد يضاف إلى بقية الكتب، لقد أن للإسلاميين أن يتخلصوا من هذه العادة، وأن يشكروا من يساعدهم على ذلك بدلاً من أن يضيقوا به. وما يريد أن أخالفكم إلى ما أنتم عليه، ولكنها الحقيقة التي لا يجوز التفريط فيها وتجاهلها.

ولعل لم أكن سعيداً بوجه خاص بتعبير العقلانية، ولكن اللفظ اكتسب شهرة، وأصبحت له دلالة اصطلاحية هي التي نعنيها، فتعني الأخذ به، والألفاظ بعد: خدم للمعاني ويقدر ما تؤدي المعنى، بقدر ما يفترض الأخذ بها، لأن الأخذ بغيرها سيكون على حساب المعنى المنشود.

وأخيراً فعمل أفضل ما نختم به هذه المقدمة الموجزة عن الإسلام والعقلانية: هي تلك الآية التي رفعت العلم عالياً عندما جعلته المنة الإلهية العظمى:

﴿لَقَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ إِذْ بَعَثَ فِيهِمْ رَسُولًا مِنْ أَنْفُسِهِمْ يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِهِ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَإِنْ كَانُوا مِنْ قَبْلُ لَفِي ضَلَالٍ مُبِينٍ﴾، آية عمران.

مقدمة كتاب الإسلام والعلمانية

لم أكن سعيداً بوجه خاص بتعبير العقلانية ولكن اللفظ اكتسب شهرة وأصبحت له دلالة اصطلاحية هي التي نعنيها

الإسلام من العقلانية وتأييده النظر العقلي الذي لا تقوم الحياة الرشيدة إلا عليه، والذي لعله هو الذي عناه عندما أطلق على ما قبله عصر الجاهلية، وعندما استهدف أن يخرج الناس من الظلمات إلى النور، وقد عني الكتاب بتفنيد تلك القالة الطائفة: دعوى مخالفة الإسلام للعقلانية، وأن من الخير إبعاده عن كل شؤون الدنيا، وقصره على العبادة، وصلة الفرد بالله، وحصره في المسجد. وقد بين الكتاب أن هذه الفكرة إنما جاءت من موقف الكنيسة الأوروبية من النزعة العلمية التي ظهرت فيها، وأنه قد يكون لها ما يبررها من هذا الإرث القديم، أو حتى من طبيعة المسيحية نفسها. التي ترى أن مهمتها هي تخليص الروح، ولكن ليس لها ما يبررها بالنسبة للإسلام، إلا تأثر لظيف من المفكرين الإسلاميين بالحضارة الأوروبية تأثراً ملك البابهم، وغلب على ملكة النقد والتميز فيهم.

ولكي يعرض الكتاب كل أبعاد القضية، فإنه عالج جوانب مثل الموقف ما بين العقل والعقل وأثر القلوب التي جعلها القرآن أوعية الإيمان على العقلانية. ثم جابه القضايا الأربع التي تطرحها العقلانية على الأديان، ألا وهي وجود الله تعالى وتنزيهه، وخلود الروح بعد الموت والحساب: ثواباً أو عقاباً في الدار الآخرة في جنة أو نار، وأخيراً النبوات ودور الوحي فيها. فناقشها مناقشة مستفيضة دون أن يسمح للجزئيات بأن تحجب الكليات واستشهد بأراء المفكرين والعلماء الأوروبيين قاصداً بذلك أن يقنع بعض الذين لا يقنعون إلا بما يصدره الغرب، وأخيراً فإنه يعرض خصائص ومقومات العقلانية الإسلامية، ألا وهي:

- (أ) إعمال الفكر سبيل الإيمان.
- (ب) الموضوعية والسنن.
- (ج) الخيرية والصالح.

ولا يعنيها في هذه المقدمة أن نعرض لأبواب وفصول الكتاب، فهذا أمر يطول، وهو بعد بين دفتي الكتاب يمكن للقارئ أن يلم بها بتصفحها، ولكن ما يعنيها هنا هو أن نشير إلى تساؤل تعلم أنه سيخطر لمعظم القراء. إن الكتاب بأسلوبه وطريقته معالجته يختلف عن

إن أسوأ ما اصطحب بهذه الظاهرة الزعم أن الدين لا مكان له فيها: لأن الدين هو، على سبيل التعيين، الوحيد الذي يمكن أن يجابه مشكلة الانطلاق غير المحدود للحياة الحديثة، فيقل غربها ويكبح جماحها. إنه وحده الترياق الذي يمكن أن يشفي المجتمع الحديث، برجوازيًا واشتراكيًا من دانه العضال. وأي محاولة للإصلاح عن غير طريقه، ستكون من نوع ودواهي بالتي كانت هي الداء، لا يمكن أن تفي بالمطلوب، فبالإضافة إلى أنها ليست وقائية، فإن مدى كفايتها في العلاج مشكوك فيه، وهي تعجز عن أن توقف فسوق الحضارة الحديثة وغلوها وانطلاقها حتى تبلغ شفا الهاوية.

فالنظر نظرة عقلانية، يتطلب تدخل الدين؛ لأنه لا يمكن العلاج علاجاً حاسماً دونه.. وهو كلام يصدق على المجتمع الغربي، كما يصدق على المجتمع الشرقي، مع أهمية خاصة يكتسبها في المجتمع العربي؛ نتيجة لتأصل الدين وتغلغله في أعماق هذا المجتمع، من الديانة المصرية القديمة حتى الإسلام، بحيث نجد رجلاً مثل طه حسين لا يمكن القول إنه من أنصار الدين بوجه خاص، بل إنه بطال التنوير كما يقولون، يرفض الرأسمالية والاشتراكية، ويتحدث عن المذهبين الرأسمالي، الذي يقول أصحابه إنه يقوم على أساس الاحترام الكامل للحرية، والشبوعى الذي يقول أصحابه إنه يستهدف قيام العدل وحيانته، فلا يرضى بالمذهبين الأول والثاني، وإنما يقول إذا أمكن أن ينشأ مذهب ثالث بين هذين المذهبين يوائم بين الحرية والعدل من جهة، وبين الدين من جهة أخرى، ويتخذ من الدين أساساً لحياة إنسانية جديدة ترتفع فوق المادة، وترقى إلى المثل العليا، وتؤمن بأن الإنسان قوة لا تستطيع أن تحيا ولا أن تمتر، ولا تنتج للإنسان حظه من الرقى إلا إذا اتصلت بمصدرها الحرقى الأول عن طريق الإيمان والثقة والأمل، أقول إذا أمكن أن ينشأ هذا المذهب كان في نشوئه الخير كل الخير؛ لأنه يعصم الإنسان من المادية الجامحة.. ويكفل له في الوقت نفسه نصيباً معتدلاً من الحرية، ويتيح له في الوقت نفسه سعيًا متصلًا لتحقيق العدل في الأرض.

هذه كلمة كان لا بد أن نشير إليها أولاً، لكي نضع الدين موضع، ونأخذ أمره مأخذاً جاداً ونؤمن بمنزلته في المجتمع، فإذا سلمنا بذلك، فلا بد أن نتطرق إلى موضوع هذا الكتاب، ألا وهو موقف